

Raquel de Azevedo

**JOGARETÊ:
ATRAVESSAR A TRAVESSIA**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-graduação em
Literatura da Universidade Federal
de Santa Catarina (UFSC), como
requisito para a obtenção do título
de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Jair Tadeu da
Fonseca

Florianópolis
2015

Azevedo, Raquel

Jogaretê : atravessar a travessia / Raquel Azevedo ;

orientador, Jair Tadeu da Fonseca - Florianópolis, SC, 2015.

130 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Meu tio o Iauaretê. 3. travessão. 4. jogo de espelhos. 5. macuncôzo. I. Tadeu da Fonseca, Jair. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Raquel de Azevedo

JOGARETÊ: ATRAVESSAR A TRAVESSIA

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção de título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Florianópolis, 19 de fevereiro de 2015.

Prof.^a Dr.^a Maria Lucia de Barros Camargo
Coordenadora do Curso

Banca examinadora:

Prof. Dr. Alexandre Nodari
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Prof. Dr. Óscar Calavia
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Raúl Antelo
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Foi como um buraco negro que os escritos de Guimarães Rosa me absorveram. Cartas, manuscritos, anotações, desenhos – parece não haver nada a fazer senão seguir os ensinamentos de Paulinho da Viola e deixar-se ser navegado. Havia, no entanto, sim, algo a ser feito: acrescentar-lhe mais matéria escura, como nas operações quixotescas de reiteração da loucura que aprendi com Raúl Antelo. Assim começou o jogo. Eu só conseguia falar do jaguar jogando.

Das conversas com Alexandre Nodari tirei o modo de operação desse jogo: o *como*, metáfora e devoração. Difícil foi compreender que todo jogo tem suas regras e dedicar-se a pensá-las é talvez a mais inebriante tarefa das utopias. Pensar um outro mundo, ou, pensar a alteridade deste mundo, como quando vi, diante de mim a palmo, o ator Cacá Carvalho, intérprete do onceiro de *Meu tio o Iauaretê* no teatro, virar onça em nossa conversa em São Paulo. Faltam-me palavras para agradecer por este momento. À época de nossa conversa, Cacá havia acabado de realizar uma série de apresentações das peças de Luigi Pirandello em Cidade Tiradentes. Não consigo imaginar nada mais rosiano do que uma onça na zona leste de São Paulo.

Do motim terrano em Campina Grande (o Congresso da Abralic em 2013), trouxe o ser-tão comigo. Foi num dia de semi-final da Libertadores, quando vi Idelber Avelar apresentando suas pesquisas sobre o Antropoceno com uma camisa do Galo, que aprendi que o único texto que vale a pena ser escrito é aquele capaz de pôr à prova a indissociabilidade entre os afetos e a política. Agradeço a meu orientador Jair Fonseca por me permitir jogar livremente, como quando eu vestia a 10 e dominava a armação esquerda da quadra de handebol. Agradeço aos amigos queridos, Diego Cervelin e Felipe Vicari de Carli, com quem tanto aprendi nesses dois anos. Agradeço a Flávia Cera e Maiara Knih, a quem dirigi a pergunta sobre o que é ser uma mulher. Um cabelo, um batom, uma invenção. Este trabalho é, em grande medida, uma invenção que tenta responder à pergunta que julgo compartilhar com o querido amigo Fernando Bastos Neto, a pergunta de um velho professor marxista sobre o que viria depois da grande indústria moderna, da transformação do trabalhador numa desnecessidade histórica. Minha resposta é a multidão, com todas as suas contradições. Agradeço a Marcos Matos por ter me apresentado a alguém importante nessa miríade: Iaiá Cabocla. Agradeço a meus pais e meu irmão.

Consigo ver todos numa arquibancada, até mesmo o representante da CAPES, alentando, xingando o árbitro, jurando amor eterno a um malandro qualquer que seja capaz de entortar meia dúzia de defensores e que faça a redonda morrer graciosa na rede. Vejo todos se abraçando na hora do gol – o mundo em suspenso. Volto para a casa sem voz, a voz que produz em mim uma identificação tão forte com Diadorim. Mas não sem antes voltar uma segunda vez ao arquivo do Rosa na USP. Eu procurava por um manuscrito em que ele anotara sinônimos usuais entre os sertanejos para designar o estado de embriaguez. Revirei todas as caixas e só encontrei dispersão. Pensei que, afinal, eu havia, de fato, criado um buraco negro; aquelas referências haviam desaparecido em algum ponto de densidade infinita. Até me deparar com um papel em que Rosa rabiscara: “João não mente, Guimarães Rosa sim”. Alguma coisa aconteceu, ainda não sei bem o quê. Encontrei uma saída para o buraco negro nos traços daquele Joãozito das tão doces cartas escritas para as filhas durante a guerra. Saí do buraco negro para contar sobre as singularidades que encontrei por lá (e aqui deixo meu agradecimento a Eduardo Viveiros de Castro, com quem meu texto dialoga de tantas formas). Saí do buraco negro para dizer, com o que me resta de voz: João, minha neblina.

“E se inventássemos o mar de volta, e se inventássemos partir, para regressar. [...] Lembrar como o mar nos ensinava a sonhar alto, lembrar nota a nota o canto das sereias, lembrar o depois do adeus, e o frágil e ingênuo cravo da Rua do Arsenal, lembrar cada lágrima, cada abraço, cada morte, cada traição, partir aqui com a ciência toda do passado, partir, aqui, para ficar...”.

(José Mário Branco, 1979)

RESUMO

Este trabalho é um experimento com o conto *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, semelhante ao de Lévi-Strauss com o mito do desaninhador de pássaros em *O cru e o cozido*: toma-o como um conjunto de mitemas, matemáticas ou literatemas que põe em contato e contágio outros fragmentos dos manuscritos e da prosa rosiana. Mas trata-se, aqui, de testar a hipótese contrária ao que diz Lévi-Strauss em *A origem dos modos à mesa*: experimentar partir da literatura, do encontro do onheiro com Maria-Maria, para chegar a esse elemento irreduzível das composições de mitemas que é a diferença. A hipótese é que *Meu tio o Iauaretê* só pode ser lido em multidão, à deriva. Seria preciso, portanto, multiplicar o jogo de espelhos que aparece no conto através do uso do travessão, da supressão das conjunções, da embriaguez da escrita – experiência estética que Rosa irá repetir em *Grande Sertão: Veredas*. Eu – Macuncôzo é a última operação de espelhamento do onheiro, um ponto em que não há formação de imagens, de indecidibilidade entre natureza e cultura, de máxima indissociabilidade entre os afetos e a política.

Palavras-chave: *Meu tio o Iauaretê*; travessão; jogo de espelhos; macuncôzo.

ABSTRACT

This work is an experiment with the story *Meu tio o Iauaretê*, from Guimarães Rosa, similar to Lévi-Strauss' with the myth of the bird-nester in *The Raw and the Cooked*, which means to take it as a set of mythemes, mathemes or *literathemes* that puts in touch other fragments from Rosa's manuscripts and prose. However the matter of this work is to test the opposite hypothesis to what says Lévi-Strauss in *The Origin of Table Manners*: to get from literature, from the meeting of the jaguar hunter with Maria-Maria, to the irreducible element of the compositions of mythemes that is difference. The hypothesis is that *Meu tio o Iauaretê* can only be read in multitude, drifting. It would be therefore necessary to multiple the game of mirrors that appears in the story through the use of dash, abolition of conjunctions, drinking writing – aesthetic experience that Rosa will repeat in *The Devil to Pay in the Backlands*. I – Macuncôzo is the last mirroring operation from the jaguar hunter, a point where there is no imaging, a point of undecidability between nature and culture, of maximum inseparability between affects and politics.

Keywords: *Meu tio o Iauaretê*; dash; game of mirrors; macuncôzo.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEM – Acervo dos Escritores Mineiros

AHJ – Arquivo Histórico de Joinville

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

IEB – Instituto de Estudos Brasileiros

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 REGRAS DO JOGO.....	17
2 “PRIMEIRO: TODO NEGRO É CACHACEIRO”	27
3 “SEGUNDO: TODO NEGRO É VAGABUNDO”	65
4 “TERCEIRO: TODO NEGRO É FEITICEIRO”	99
REFERÊNCIAS	125

1. REGRAS DO JOGO

1. *Meu tio o Iauaretê* é antes de tudo uma recusa radical à captura. O ensaio *O impossível retorno* que Walnice Galvão publica, em 1978, é talvez um dos mais célebres fracassos de caça ao onceiro. A cultura é uma viagem sem volta, lamenta Walnice, confirmando o que dizem Deleuze e Guattari: um pensamento conformista é sempre um pensamento conforme o aparelho do Estado. Aquele que a lê ainda embriagado com a escrita rosiana não pode deixar de imaginar o onceiro, enfasiado, decidido a brincar com ela como fizera com o preto Bijibo. Walnice viaja por toda antropologia ocidental, assim como o negro vinha seguindo o Urucúia. O onceiro o acompanha até certo ponto, mas a gula de Bijibo lhe dá enjoo e de uma tocaia, no alto da árvore, vê-o virar de-comer para as onças. Quando Walnice decreta que o conto é o caminho sem volta da civilização, é possível ver onceiro saindo de seu lado e indo tocaiar. A questão que Walnice Galvão coloca para a teoria literária é: como falar disso que não pode ser capturado sem virar comida para a onça?

É uma tarefa quase impossível, ou seja, é uma tarefa do quase. Guimarães Rosa reescreve o quase – essa figura relacional por excelência, diz Alexandre Nodari, marca simultânea de uma aproximação e de um afastamento, operador de mundos que são sempre mais do que um e menos do que dois – através do travessão. Terceira pessoa do plural de travessia, o travessão faz do ser um caso particular de seus acontecimentos, torna indiscerníveis, como queria Spinoza, o *conatus* – a tendência de todo ser vivente de perseverar em seu ser – e a modulação de seus afetos – ser-tão. O travessão é o meio de uma relação que territorializa o fora na escrita rosiana. Se, para dizer com Deleuze e Guattari, a oposição que importa não é a de sociedades com Estado e sociedades contra o Estado, mas a relação do Estado com uma exterioridade que lhe é irredutível, *Meu tio o Iauaretê* é um tratado de política externa e os travessões são o instrumento diplomático de Rosa.

Como semantizar o travessão, atravessar a travessia, senão colocando-se à deriva? Diante de um conto que se recusa a dizer o que é, a multidão é uma forma de ontologia possível, é uma forma de dar território aos afetos, de dar sertão ao ser-tão. Disso sabia-o Edgar Allan Poe. No conto *O homem da multidão*, o narrador, sentado ante a janela de um Café em Londres, toma a multidão como seu passatempo. Era fim de tarde e a cidade regurgitava gente de todos os lados. É, porém, um

semblante demoníaco (“tivesse-o conhecido Retzsch, não haveria de querer outro modelo para suas encarnações pictóricas do demônio”¹) que monopoliza suas atenções. “‘Que extraordinária história’ – disse a mim mesmo – ‘não estará escrita naquele peito!’ Veio-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas, de saber mais sobre ele”². O narrador segue aquele homem por todos os cantos de Londres e nota que ele mantinha um certo procedimento enquanto abria espaço entre o mar de gente que tomava as avenidas: deixava o queixo cair sobre o peito e avançava. Mas quando ingressava em uma travessa comparativamente deserta, apressava o passo para não tardar a colocar seu corpo novamente na multidão. Passou por uma feira, mimetizou-se entre os espectadores na saída de um teatro, procurou um bar quando já era madrugada e a rua escasseava de gente. Com o amanhecer do dia, o homem da multidão voltou a se misturar ao alvoroço dos que saíam para o trabalho. O narrador completa um dia de perseguição e se aborrece. Era uma perda de tempo continuar seguindo aquele estranho. Ele não estava indo a lugar algum.

Esse velho – disse comigo, por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. *É o homem da multidão*. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito de seus atos. O mais cruel coração do mundo é livro mais repulsivo que o *Hortulus Animae*, e talvez seja uma das mercês de Deus que *es lässt sich nicht lesen* [não se deixe ler]³.

O herói de Poe não é o criminoso, mas o detetive. Não interessa o crime – a intenção do autor –, mas o existir no mundo do criminoso: um deslocamento incessante, um diferimento que nunca chega a começar nem a terminar. O *pathos* da multidão é a parataxe ou, dito de outra forma, é através de justaposição e adiamento, deriva e derivada, guerra sem linha de combate, como escrevem Deleuze e Guattari sobre o jogo oriental go, sem general na retaguarda ou vanguarda que nos redima, que o impossível daquilo que não se deixa ler toma corpo no mundo. O impossível é o que pode um corpo na multidão. Ao contrário do que diz Walnice, o impossível retorna como legião, que tem a mesma

¹ POE, 2008, p. 263.

² Ibid., p. 263.

³ Ibid., p. 267.

origem etimológica de leitura. A ambiguidade entre leitura e máquina de guerra é o que aproxima o conto de Poe ao julgamento de Zé Bebelo na Fazenda Sempre-Verde, em *Grande Sertão: Veredas*. A diferença é que Sô Candelário e Titão Passos, jagunços fiéis a Joca Ramiro, diziam não ver naquele homem crime algum. Veio para o sertão guerrear e achou guerreiros, argumenta Sô Candelário.

– “Crime?... Crime não vejo. É o que acho, por mim é o que declaro: com a opinião dos outros não me assopro. Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! A gente não é jagunços? A pois: jagunço com jagunço – aos peitos, papos. Isso é crime? Perdeu, está aí, feito umbuzeiro que boi comeu por metade... Mas brigou valente, mereceu... Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra...”

– “Sempre eu cumpro a palavra dada!” – gritou de lá Zé Bebelo.

Sô Candelário olhou encarado para ele, rente repente, como se nos instantes antes não soubesse que ele estava ali a três passos. Só assim mesmo prosseguiu:

– “...Pois, sendo assim, o que acho é que se deve de tornar a soltar este homem, com o compromisso de ir ajuntar outra vez seu pessoal dele e voltar aqui no Norte, para a guerra poder continuar mais, perfeita, diversificada...”⁴.

Hermógenes e Ricardão defendiam que se matasse Zé Bebelo, homem que veio mandado pelo governo para caçar os jagunços. Riobaldo estudava a argumentação dos chefes entre a multidão de gente sertaneja que cercava o oco dos de lá com raia de roda. Os de cá, dizia Riobaldo, um por si, nada sabia, mas a montoeira deles, exata, tudo soubesse. É uma teoria do haver, em detrimento de uma teoria do ser, que Riobaldo extrai do sumo daquele julgamento.

Mire e veja o senhor: e o pior de tudo era que eu mesmo tinha de achar correto o razoado do Ricardão, reconhecer a verdade daquelas palavras relatadas. Isso achei, meio me entristeci. Por quê?

⁴ ROSA, 1978, p. 203.

O justo que era, aquilo estava certo. Mas, de outros modos – que bem não sei – não estava. Assim, por curta ideia que eu queira dividir: certo, no que Zé Bebelo tinha feito; mas errado no que Zé Bebelo era e não era. Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado. Eh, bê. Mas, para o escriturado da vida, o julgar não se dispensa; carece? Só que uns peixes tem, que nadam rio-arriba, da barra às cabeceiras. Lei é lei? Lôas! Quem julga, já morreu. Viver é muito perigoso, mesmo⁵.

Riobaldo dizia que era o contrário de um mandador, que o sertão era para, aos poucos, se ir obedecendo a ele. “Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela”⁶. A única forma de julgamento de que se vale o jagunço são os aforismos. Diferente da máxima, que é um ato orgânico do Estado, o aforismo sempre espera seu sentido de uma nova força exterior, de uma última força que deve conquistá-lo ou subjugá-lo. Essa enésima potência não é, porém, uma outra imagem que se oporia à imagem inspirada no aparelho estatal, é a força que destrói a própria imagem – o modelo e suas cópias. Os aforismos funcionam no texto rosiano como a sobreposição de múltiplas camadas geológicas: o acúmulo de sedimentos é o modo como a terra é capaz de memória, mas, se seguimos o experimento proposto por Bronislaw Szerszynski, em que um monte de areia pode ser ampliado até atingir um ângulo crítico a partir do qual todo acréscimo provocará um desmoronamento, de modo que a entropia do acúmulo de sedimento o transformará num sistema autônomo, simultaneamente capaz e incapaz de memória, significa dizer que os fragmentos do sertão reunidos sob a forma de aforismos são a defesa e a causa do movimento das terras sobre a qual o jagunço pisa. Em *Meu tio o Iauaretê*, a combinação entre aforismos e travessões culmina com o enigmático Eu – Macuncôzo, relação, como veremos, em que não há formação de imagens, apenas os escuros.

Mas assim começo a deriva antes da hora. Em *A origem dos modos à mesa*, Lévi-Strauss temia que tal deriva que culmina em narrativas inacabadas, em histórias não fechadas, trouxesse em si a

⁵ Ibid., p. 204-205.

⁶ Ibid., p. 284.

marca da degradação em serialidade das estruturas de oposição que caracterizam a substância mítica. Quanto menores se tornam as estruturas de periodicidade dos mitos – como na passagem de mitos sobre a origem das constelações para mitos sobre a origem do sol e da lua –, tanto mais uma estrutura discreta, dobradiça criadora entre natureza e cultura, dá lugar a estruturas de reduplicação: episódios sucessivos, mas todos no mesmo molde. Cegos, mancos, vesgos e manetas são figuras mitológicas frequentes, pois assim como a subtração de elementos de um conjunto o torna logicamente mais rico, apesar de numericamente mais pobre, aleijados e doentes encarnam, nos mitos, os modos de uma mediação. O ser-menos, a vacância, ocupa um lugar inteiro no pensamento ameríndio. No entanto, a exemplo de Walnice, Lévi-Strauss identifica um processo irreversível de degradação da estrutura mítica em direção ao contínuo e à repetição sob periodicidades curtas, tal como o folhetim é a vulgarização do romance resultante das necessidades de tiragens diárias na imprensa escrita. A deriva que proponho é uma torção da hipótese de Lévi-Strauss. Partir do encontro do *iauaeté* com Maria-Maria, onça que traz em seu nome a estrutura de reduplicação, para chegar à estrutura mínima do modo de operação dos mitemas: a variação, a inversão, os deslocamentos e as condensações – operações que Freud dizia que caracterizam o conteúdo onírico –, em suma, para chegar à diferença. Colocar os fragmentos da obra rosiana uns sobre os outros como punhados de areia, até que o texto desmorone segundo suas próprias leis.

Supõe-se sorrateiramente aqui que a areia caia, que os sedimentos desmoronem, para se chegar à singularidade da matéria. Isto significa que não basta diferenciar um espaço estriado, composto por verticais de gravidade que permitem que a multiplicidade seja reproduzida em toda parte, de um espaço liso, do menor desvio, dos infinitesimais, das pequenas ações de contato, que só pode ser explorado avançando progressivamente. Trata-se de manter a tensão entre eles, de sustentar-se no deserto do absurdo, como queria Albert Camus, entre a possibilidade de medida e o irracional, entre deus e o diabo. Entre a máquina de guerra nazista e a máquina de guerra do Bogotazo, o que Rosa parece tomar de empréstimo dos sertanejos do interior de Minas Gerais é uma máquina de guerra semelhante a que Deleuze e Guattari associam aos nômades pecuaristas, que não se confunde nem com a caça nem com a domesticação sedentária, isto é, nem com uma violência a cada golpe ou tampouco com uma violência de uma vez por todas, mas com uma economia da violência, em que do animal se conserva a sua energia cinética e não as proteínas, o motor e não a carne. O

cavalgamento é, assim, o primeiro sistema de armas, ou, dito de outra forma, o primeiro sistema projetor e projétil do guerreiro. Do animal se quer o desprendimento de um vetor velocidade – não é outra a função do travessão na escrita rosiana. Vetor – travessão – travessia.

Este trabalho repete com *Meu tio o Iauaretê* o experimento de *O cru e o cozido*, em que Lévi-Strauss põe uma constelação de mitos em contato e contágio a partir do mito do desaninhador de pássaros, compondo um Bolero de Ravel do Brasil Central. Se um mito sozinho é vazio, se sua narrativa só produz efeitos em suas variações, também o conto rosiano, cujo ponto mais enigmático é o fim sem desfecho, pode ser lido pela montagem de suas articulações. De Maria-Maria esse trabalho não quer apenas a repetição com deslocamento do Bolero, mas um jogo que seja a continuação da guerra por outros meios. Brincar no meio das pernas da onça, dela fazer tabuleiro – as peças são os fragmentos dos manuscritos e da prosa de Rosa. Deleuze e Guattari diziam que a função dos peões do go é “anônima, coletiva ou de terceira pessoa: ‘Ele’ avança, pode ser um homem, uma mulher, uma pulga ou um elefante”⁷. Cada fragmento da escrita rosiana é um número que ocupa o espaço sem medi-lo; tem relações extrínsecas com nebulosas, seja para margeá-las, furá-las ou articulá-las. No go, o número de jogadas possíveis em um tabuleiro de 19x19 é tão elevado ($2,08 \cdot 10^{170}$) – muito mais do que o de uma partida de xadrez com suas peças codificadas –, que é altamente improvável que um jogo se repita. No jogo no ventre da onça tampouco há repetição: é do mimetismo que retira todas as suas probabilidades.

As regras desse jogo são semelhantes às que Deleuze e Guattari identificam no bando: indisciplina, questionamento da hierarquia, chantagem perpétua de abandono e traição, sentido de honra muito suscetível que contraria a formação do Estado. É recomendado a todo tipo de malta. Alguns fragmentos podem ser devorados.

2. O ditador argentino Jorge Rafael Videla, morto em 2013 sobre um vaso sanitário, dizia que os desaparecidos políticos não tinham entidade, não estavam nem mortos nem vivos. *Armadilha para Lamartine*, de Carlos Sussekind, de 1976 – legítimo experimento surrealista e quixotesco na ditadura civil-militar brasileira –, é uma subversão dessa forma de operação do aparato estatal. Estamos diante do desaparecimento do autor, tal como nos mitos, que, a partir do momento que existem como mitos, só existem encarnados numa tradição.

⁷ DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13.

“Quando um mito é contado, ouvintes individuais recebem uma mensagem que não provém, na verdade, de lugar algum”, diz Lévi-Strauss. Na capa de *Armadilha para Lamartine* somos apresentados a um duplo autor, Carlos & Carlos Sussekind. Trata-se de uma releitura dos diários que Carlos Sussekind de Mendonça, o pai, escrevera durante 25 anos, de 1938 a 1963. Carlos Sussekind, o filho, rearmou os registros do pai em uma escrita que se divide em duas partes. A primeira se chama *Duas Mensagens do Pavilhão dos Tranquilos* e traz os relatos de Lamartine, o filho internado em um manicômio, fazendo-se passar por outro interno, Ricardinho. Lamartine é o ilustrador de um jornal criado pelos internos – os índios que desenhava em todas as brechas do papel-almaço inspiraram o nome do periódico, *O Ataque*. A partir do sétimo número do jornal, Lamartine passou a publicar o diário do seu pai, Espártaco, que já era um sucesso entre os companheiros quando ele fingia narrá-lo oralmente por telepatia. A segunda parte do livro, o *Diário da Varandola-gabinete*, traz registros de Espártaco – a hipocondria, a sucessão presidencial após a morte de Getúlio, as contas da Casa, o surto de Lamartine. No diário do pai, Ricardinho aparece como o seu informante sobre o estado do filho dentro do manicômio. Ou seja, estamos diante de uma narração labiríntica em que não há como decidir sobre a legitimidade da autoria. O autor não está nem morto nem vivo, está desaparecido.

Em *Que pensam vocês que ele fez*, de 1994, a obsessão pelo diário do pai se amplia com a descoberta de um segundo diário em que Espártaco narrava apenas episódios que aconteciam no futuro. Lamartine especula que seu pai mantinha dois diários porque um dia se deu conta de que não era possível descrever a vida com um diário só, “a vida em marcha de boi”, e precisou do segundo “para estourar”. Inventou um futuro tão horrível para que lhe fosse possível tomar uma decisão e ir embora. E foi o que Espártaco fez, abandonou a família. Lamartine se casou e teve dois filhos, mas quando sua mulher Aurora pediu o divórcio, ele perdeu a memória. As únicas lembranças que lhe restaram se reduziavam aos registros feitos pelo pai no diário. Nada sabia, porém, sobre os acontecimentos a que se referiam o texto do pai. Para se livrar da onipotência do relato de Espártaco, Lamartine se pergunta: psicanálise ou eletrochoque? Mergulhar no texto do pai até o ponto extremo de recriá-lo ou abandoná-lo, destruí-lo, esquecê-lo? A reescrita fora a opção do filho. A obrigação que sentia de se tornar o autor-personagem de um diário que já existe e que não é seu advinha, em parte, da forma original da escrita do diário. Depois da perda de memória, a ex-mulher de Lamartine lhe contou que o diário era falado

todas as noites, em transe, na cama, antes de ser escrito no papel. Lamartine vira um desses relatos falados do diário quando era criança, narra Aurora. O pai falava dormindo e a mãe mantinha as mãos sobre o sexo de Espártaco, sem nele encostar. A teoria infantil de Lamartine é que quem de fato escrevia era a máquina onírica que ele vira em operação através dos pinotes que produzia o sexo do pai. Mais tarde, Lamartine diria que a sua escrita apócrifa funcionava como a centelha que descongelava o fio narrativo de Espártaco, centelha que se perdia sem a forma original de produção do diário.

Depois de empreender a reescrita dos registros do pai, Lamartine desaparece. Mas durante seu exílio, envia um bilhete para os filhos contando sobre um brinquedo que descobrira. Trata-se de uma televisão que Lamartine recebera do alemão Hans em troca de um outro brinquedo por ele inventado, o Teatro do Efeito Eletrostático. A televisão de Hans instigava Lamartine, pois tinha uma forma muito peculiar de funcionamento.

Vocês têm que ver o que faz essa televisão. O aparelho tem um botão único. Girando para a direita, acende a imagem; voltando à posição inicial, apaga. Nenhum outro controle. O que se vê na tela é uma ação contínua, como se fosse um filme que só para de passar quando você desliga. Ligou de novo, o filme retoma de onde tinha parado. É assim sempre. Nem comentaristas, nem locutores, nem legendas. Não aparecem anúncios. Não tem título (ou teve, quando começou, mas não se repetiu para quem já pegou a história começada, como foi o meu caso). Nada se repete. Não parece que vai ter final. Continua sempre. E não tem som. É o puro silêncio. [...]

Se vocês imaginarem que há uma história e quiserem segui-la, até podem. Só que dificilmente um mesmo personagem fica em cena mais de meio minuto. E depois que sai não volta. O que eu chamo de personagem pode ser uma pessoa, mas frequentemente é um bicho (um inseto, inclusive), um veículo, alguma coisa que se movimenta. Teve uma vez que o personagem era a fumaça de um cigarro (isso eu ainda vou contar daqui a pouco, espero). O negócio dessas imagens é irem se substituindo umas às outras. As que saem se perdem e as que entram não vão demorar a sair. O

que a gente viu antes não tem a menor importância para entender o que vem depois⁸.

O pai é teimoso, escreve Lamartine no bilhete para os filhos, queria crer que havia alguma sequência narrativa naquele concurso de imagens na televisão-enigma. Batizou-a de Spinoza devido ao “não rir, não lamentar, nem detestar”. Quando Hans e seus filhos voltaram para pagar Lamartine pelo outro brinquedo, explicaram que a tentativa de entender o modo de funcionamento da televisão também tinha se tornado uma obsessão para eles. Max, o filho mais velho de Hans, conta que uma das regras que conseguiu descobrir é que a câmera sempre mostra a visão que o “personagem” tem do que está à sua frente. Na verdade, ele rouba o ponto de vista da câmera e vira personagem. Mas será que essa regra valerá sempre? Como começa e termina o filme? Hans acreditava que poderia recriar o mecanismo de funcionamento da televisão se tirasse retratos que a alimentassem e deflagrassem filmes imprevisíveis a partir dos personagens e cenários do enquadramento inicial.

Hans acreditava – e transmitira a crença a Max – que o enquadramento inicial, o começo desse filme único que passa na “Spinoza”, começo que ninguém nunca viu, que ninguém conheceu e que em princípio só o inventor da máquina poderia ter conhecido, era uma fotografia fixa tirada pelo inventor e “animada” pelos misteriosos processos de elaboração e edição da máquina. O projeto de conseguir introduzir eletronicamente em “Spinoza” algum tipo de controle que permitisse ao usuário da máquina valer-se do automatismo de sua edição de imagens para dar seguimento a uma tomada inicial escolhida e fotografada por ele, origem deliberada de um jogo de sequências sem fim – esse projeto, infelizmente (mas como era de se esperar), nunca deu em nada⁹.

A origem deliberada de um jogo de sequências sem fim – esse é o jogo falido que reinvento aqui. A televisão de Hans, as *Passagens* de Walter Benjamin, as *Mitológicas* de Lévi-Strauss – é de uma estética

⁸ SUSSEKIND, 1994, p. 234.

⁹ Ibid., p. 243-244.

fragmentária que esse jogo tira a sua política. Vamos brincar. Vamos imaginar a televisão de um outro João, o Rosa. Vamos imaginar que o filme começa com a cena final do conto *Meu tio o Iauaretê*, em que o visitante se aferra à sua arma e a onça esturra, geme, ruge. Uma imagem que funciona como o mito do desaninhador de pássaros para Lévi-Strauss, que faz surgir a antiguidade de uma modernidade intacta, tal como as gravuras de Meryon expunham as ruínas de Paris antes mesmo das reformas de Haussmann. Vamos brincar. Vamos imaginar que essa imagem grávida de tempo – pois Rosa deixa em aberto o desfecho da conversa entre o onheiro e o outro – nos permita consumir o tempo – tal como o impulso revolucionário de introduzir um novo calendário ou de destruir os relógios das igrejas – através de outras imagens da escrita rosiana. Mitemas, matemas, literatemas. O sertão, como as passagens parisienses, é um meio-do-caminho entre a casa e a rua, mas em vez das abóbodas de vidro sonhadas pelos socialistas, os jagunços têm sobre suas cabeças apenas os buritis, sua marcha se dá a partir dos desígnios do tempo atmosférico. “O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca...”¹⁰. Vamos brincar. Jogaretê, ôia!

¹⁰ ROSA, 1978, p. 443.

2. “PRIMEIRO: TODO NEGRO É CACHACEIRO”

1. “Começos:
Muito depois,...
E foi: que
Em dizer que
Entretanto,...
Não é dizer que...
Nos tempos que não sei,...
Incerta vez,
Isto eu ouvi” (IEB/USP JGR-M-14,24).

2. E foi: que na edição da revista *Senhor* de março de 1961, Paulo Mendes Campos publica um ensaio político-etílico sobre a inefável participação do álcool na melhor distribuição das fantasias terrestres. Em *Por que bebemos tanto assim*, as histórias de bares, *barmen* e bêbados é a história das *drinking classes* – como Oscar Wilde chamava os trabalhadores –, gente que bebe para tentar empatar com o mundo. É assim desde os gregos. A ambrosia das festas dionisíacas não deveria ser outra coisa senão um cogumelo chamado *amanita muscaria*, incomparavelmente superior aos nossos vinhos e aguardentes. “Todo homem está sempre duas doses abaixo do normal. *That’s the question*”¹¹, dizia o ator Humphrey Bogart. Mas o que comove Paulo Mendes Campos não é propriamente o uísque – “não defendo o alcoolismo, respeitável Sr. Alcoólico Anônimo”¹² –, é a sua relação com aquilo que faz resto no homem. “Não seria possível definir o homem como um animal que nasce, alimenta-se, pensa, reproduz e morre; o que interessa no homem é o que sobra; o fundamental nele é o supérfluo. Uma jovem atirou-se sem explicação dum décimo andar, um cientista experimentou em si mesmo o vírus de uma doença mortal, um artista passa vários anos de fome e incompreensão para realizar uma obra, os tranquilizantes são vendidos aos milhões, multidões acreditam na santidade de uma menina, cresce o número de doentes mentais, o alcoolismo é um mal que se generaliza – estas são as manchetes que interessam à psicologia do indivíduo e da coletividade. Todos estes fatos, superficialmente plurais, possuem na base a singularidade da tristeza humana. É preciso beber. A natureza deu-nos a embriaguez natural do sono. Oito horas de sono não bastam. É preciso estar bêbado

¹¹ BOGART apud CAMPOS, 1961, p. 22.

¹² CAMPOS, 1961, p. 23.

– de vinho, poesia, religião. É preciso estar bêbado de todas as mentiras vitais (a expressão é de Ibsen): de poder, de luxo, de luxúria, de bondade, de satanismo (o doutor Relling para consolar um pobre diabo inventou para ele uma personalidade diabólica), de idealismo, de Deus, de violência, de humildade, de loucura, de qualquer coisa. O álcool é tão-só a modalidade primária e comum da embriaguez. O bar é a primeira instância da causa do homem. O uísque (cachaça) é apenas uma das formas vulgares de todos os ritos milenares de encantamento”¹³.

3. Marguerite Duras se descreve, em *O amante*, como uma mulher envelhecida por acidente. De forma súbita, sem mediação, seu rosto tomou um rumo imprevisto. “Esse envelhecimento foi brutal. Eu o vi ganhar meus traços, um a um, mudar a relação que existia entre eles, aumentar os olhos, entristecer o olhar, marcar mais a boca, imprimir profundas gretas na testa. Ao invés de me assustar, acompanhei a evolução desse envelhecimento do meu rosto com o interesse que teria, por exemplo, pelo desenrolar de uma leitura. Sabia também que não me enganava, um dia ele diminuiria o ritmo e retomaria seu curso normal. As pessoas que me haviam conhecido, aos dezessete anos, quando estive na França, ficaram impressionadas ao me rever dois anos depois, aos dezenove. Eu conservei aquele novo rosto. Foi o meu rosto. Claro, ele continuou a envelhecer, mas relativamente menos do que deveria. Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, a pele sulcada. Ele não decaiu como certos rostos de traços finos; manteve os mesmos contornos, mas sua matéria se destruiu. Tenho um rosto destruído”¹⁴. Essas improvisações existenciais que surgem a partir de uma lesão, de uma vala profunda aberta na biografia de um sujeito, sem qualquer relação com o passado e cujo futuro não possui nenhum porvir, são a dimensão experimental da ontologia, diz Catherine Malabou. Não há causa para a deformação do rosto de Duras, daí sua crença de que Deus não existe e só pode ser substituído pelo álcool. Para essa mulher que dizia que desde que começou a beber, tornou-se uma alcoólatra – início e devir coincidem –, o bar é a primeira instância da ausência de causa no homem. “Falta-nos um deus. Esse vazio que descobrimos certo dia na adolescência, coisa alguma é capaz de fazer com que ele nunca tenha lugar. O álcool foi feito para suportar o vazio do universo, o equilíbrio dos planetas, sua rotação imperturbável no espaço, sua silenciosa

¹³ Ibid., p. 22.

¹⁴ DURAS apud MALABOU, 2014, p. 48.

indiferença em relação a nossa dor. O homem que bebe é um ser interplanetário. É num espaço interplanetário que ele se move”¹⁵. Malabou explica que Duras se vale, em sua escrita, do assíndeto, uma figura de retórica em que há supressão das conjunções e encadeamentos que unificam os segmentos da frase. Esse estilo faz com que as palavras se choquem, que colidam, que ocorram umas às outras como acidentes. “O assíndeto é o alcoolismo da linguagem”¹⁶. O principal efeito do assíndeto é a desordem: algo se rompe, sem reparo, entre o sujeito e os predicados que a ele se referem. “O sujeito se encontra no final, como se surgisse de seus acidentes, de sua própria destruição, cujo único sentido é provir de parte alguma”¹⁷.

4. Entretempo, é também na edição de março de 1961 da revista *Senhor* que Guimarães Rosa publica pela primeira vez o conto *Meu tio o Iauaretê* (ainda que tenha sido escrito em 1949, alguns meses após a experiência traumática do Bogotazo¹⁸). Há duas formas de embriaguez na escrita rosiana e as duas são formas de estesia, isto é, de aguçamento da esfera tátil do aparelho perceptivo: o onceiro que bebe para lembrar (há um saber mnêmico na cachaça) e os assíndetos que suprimem as conexões em sua fala – os travessões instauram como que um jogo de espelhos. “Eu – toda parte”¹⁹. “Eu – rede”²⁰. “Eu – longe”²¹. “Onça mão – onça pé – onça rabo”²². “Eu nhum – sozinho”²³. “Onça é onça – feito cobra...”²⁴. “Eu – onça”²⁵. Os choques são o grande experimento estético da modernidade – “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”²⁶ – e nada diz mais sobre as tensões violentas desse tempo que a recuperação do tato se dê no campo da ótica, diz Benjamin. Este é o caso do cinema e do efeito de choques de suas sequências de imagens. A ampliação do espaço com o grande plano, o movimento vagaroso da câmera lenta, a mudança de ângulo, as interrupções, as acelerações, as ampliações e as

¹⁵ Ibid., p. 50.

¹⁶ MALABOU, op. cit., p. 51.

¹⁷ Ibid., p. 52-53.

¹⁸ Cf. ESCALLÓN, 2014.

¹⁹ ROSA, 2001a, p. 191.

²⁰ Ibid., p. 192.

²¹ Ibid., p. 195.

²² Ibid., p. 196.

²³ Ibid., p. 201.

²⁴ Ibid., p. 204.

²⁵ Ibid., p. 204.

²⁶ Idem, 1982, p. 341.

miniaturizações – a montagem golpeia o espectador. A escrita rosiana só pode ser analisada como cinematografia: colagem dos diários de viagem, das anotações que seu pai lhe enviava sobre as coisas do interior de Minas Gerais, dos cadernos de poesia do vaqueiro Zito. Se, como queria Brecht, as técnicas literárias de produção não devem apenas abastecer o aparelho produtivo sem modificá-lo, sem equivocá-lo, se a traição fundamental do escritor – “[q]uase tudo o que a gente faz ou deixa de fazer, não é, no fim, traição?”²⁷ – é transformar-se de fornecedor do sistema produtivo intelectual em um engenheiro capaz de desfazer a cisão entre público e autor, a linhagem de Rosa está em Arquimedes, que estimou o diâmetro do universo através cálculos geométricos com grãos de areia, mediu terra com terra. “O Estado soviético não expulsará os poetas, como o platônico, mas lhes atribuirá tarefas [...] incompatíveis com o projeto de ostentar em novas ‘obras-primas’ a pseudo-riqueza da personalidade criadora. [...] Seu trabalho não visa nunca a fabricação exclusiva de produtos, mas sempre, ao mesmo tempo, a dos meios de produção”²⁸.

5. Oswald de Andrade sobre Rosa, em 1954: “O problema não é enriquecer o idioma, é enriquecer o Brasil. Não é mais tempo para ficarmos brincando com a sintaxe, inventando palavras, dormindo no estilo. Isso é beletrismo, é trabalho para diletante. Em suma, não me apaixona mais. Depois, a de Guimarães não é a língua brasileira, é uma invenção sua, talentosa sim, mas sem raízes e que redundava numa lamentável perda de tempo”²⁹. O texto rosiano desperta o sentimento do estrangeiro de que fala Camus, em *O mito de Sísifo*. Trata-se de um exílio sem solução: sem lembrança da pátria perdida ou esperança de uma terra prometida. Nos traços de Rosa se está como num deserto, em que nenhuma linha separa a terra e o céu, não há distância intermediária, dizem Deleuze e Guattari, perspectiva ou contorno. O meio-do-caminho é uma dificuldade concreta. A topologia do deserto repousa sobre hecceidades, é um espaço tátil, sonoro. As dobraduras da linguagem que inventa Rosa criam também uma topografia, uma cartografia – única riqueza de que dispõe o sertanejo. “Os nômades não têm história, só têm uma geografia”³⁰.

²⁷ Idem, 1978, p. 139.

²⁸ BENJAMIN, 1994, p. 131.

²⁹ ANDRADE apud ESCALLÓN, 2014, p. 143-144.

³⁰ DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 71.

6. No episódio do banimento dos poetas da *República*, em que os efeitos danosos da poesia de Homero e de outros poetas trágicos são associados a uma efeminação, a uma contaminação da racionalidade (sendo, em última instância, a democracia, para Platão, uma teatocracia, o domínio do auditório, a corrupção dos lugares, das hierarquias e dos gêneros), Sócrates compara o trabalho de mimese do poeta ao de um espelho. A maneira mais rápida de produzir todo tipo de coisas – camas, mesas, plantas, animais, estrelas e a si mesmo – seria girar um espelho em todas as direções (596e). Ao que Glaucon argumenta que se tratariam apenas de reflexos e não de coisas reais. O elemento recalcitrante que a poesia desperta e encoraja, que a bebida faz lembrar e que o espelho reflete é uma incompletude radical.

7. O estatuto de realidade das imagens é também o ponto de dubiedade da alegoria da caverna. Sócrates se pergunta se seriam reais as sombras projetadas no interior de uma gruta para homens que, atados e impossibilitados de mover a cabeça, nada soubessem sobre a fonte de luz e os objetos, atrás de si, responsáveis pelo espetáculo no subsolo. Se esses prisioneiros fossem soltos e pudessem ver o teatro de marionetes que produz as imagens no interior da caverna, tais sombras se transformariam numa deformação da verdade? Sócrates explica que os homens teriam de se acostumar com a luz fora da caverna olhando, primeiro, o reflexo dos objetos na água e só então diretamente para eles. A última coisa que o ex-prisioneiro seria capaz de olhar sem qualquer mediação seria o sol. “Later on he [o prisioneiro] would come to the conclusion that it is the sun that produces the changing seasons and years and controls everything in the visible world, and is in a sense responsible for everything that he and his fellow-prisoners used to see”³¹ (516b). Seria, porém, através do uso de um telescópio, um instrumento feito a partir da combinação de lentes e espelhos, que olhar para o sol permitiria a verdadeira confusão que Sócrates previu que acometeria os homens que tivessem contato com a luz pela primeira vez. As montanhas e vales lunares, as luas de Júpiter, as fases de Vênus e as manchas solares – tudo aquilo que o telescópio de Galileu Galilei capturara no início do século XVII eram imagens reais se formando diante de sua lente. As observações que confirmam o heliocentrismo de Copérnico só poderiam ser validadas através do desenvolvimento de uma teoria óptica que explicasse o funcionamento do telescópio e não através do conteúdo das próprias observações. Vejam-se as análises que

³¹ PLATÃO, 2007, p. 243.

Galileu fizera de Saturno. Pensava se tratar de um astro triplo, “um globo em forma de azeitona, dotado de orelhas ou alças”³². Diante das observações feitas no último semestre de 1610, Galileu escreve: “Saturno não é um astro único, mas três reunidos, que se tocam entre si. Com um telescópio que amplie mil vezes, os três globos podem ser vistos bem definidamente, quase se tocando, com apenas um pequeno espaço escuro entre eles”³³. Dois anos mais tarde, Galileu aponta novamente o telescópio para Saturno e vê, com perplexidade, um planeta completamente esférico. É tomado pela dúvida: “Ao observar Saturno nestes últimos poucos dias, descobri-o sozinho, sem seus astros costumeiros, perfeitamente redondo e definido como Júpiter, e assim continua. Como isso é possível? Dissiparam-se os dois astros menores como manchas solares? Terão subitamente sumido e fugido? Ou terá Saturno devorado seus próprios filhos? Ou foi a aparência um engano e uma ilusão? Não consigo analisar uma mudança tão nova, tão estranha e tão inesperada. A limitação do tempo, a fraqueza de meu intelecto, o terror de estar equivocado confundiram-me grandemente”³⁴. Meio século mais tarde, Christiaan Huygens solucionaria a questão divisando a estrutura anelar que envolve Saturno e o seu desaparecimento quando vista de perfil. O físico holandês dispunha de um telescópio mais potente que o de Galileu e desenvolvera as leis da reflexão e da refração, fundamento de todo mecanismo de formação de imagem.

8. Em seus estudos de composição, Rosa descreve o estado de embriaguez:

“Embriaguez fisiológica:

I – período de excitação: animação da fisionomia e do olhar, aumento da transpiração, euforia, loquacidade, tendências expansivas. Ou: depressão, necessidade de confidências, choro e lamentações imotivadas. Ou: brusca transformação de comportamento em afáveis, ternos, maneirosos e bastante inclinados ao erotismo.

II – período ébrio propriamente dito: com perturbações mais acentuadas. Não só exaltação, mas alteração da inteligência: ideias confusas, sem continuidade, linguagem incoerente, língua espessa, palavra embaraçada, impotência sexual, andar vacilante, sensibilidade bastante obtusa. Perturbações sensoriais: confusão da vista, diplopia,

³² GALILEU apud PEDUZZI, 2008, p. 97.

³³ Ibid., p. 97.

³⁴ Ibid., p. 98.

ilusões do gosto e da sensibilidade geral, e algumas vezes verdadeiro delírio com impulsões.

III – período comatoso: sono prolongado, suores profundos.

IV – ressaca: ao despertar – malestar geral, sentimento de lassidão penosa, sede febril, grande secura da boca e principalmente violenta dor de cabeça.

(Há embriaguez patológica: excitações repentinas, ou estados crepusculares com desconhecimento do mundo exterior e às vezes com ilusões e alucinações, e com sentimentos exagerados, na maioria dos casos de angústia ou ira. Passa depressa, mas às vezes dura. Furor, às vezes. Às vezes sem causa. Ou ao despertar. Com os maiores desatinos. Quando acorda, se esqueceu de tudo.)” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

9. “Bom, vou tomar um golinho. Uai, eu bebo até suar, até dar cinza na língua... Cãuinhuara! Careço de beber, pra ficar alegre. Careço, pra poder prorear. Se eu não beber muito, então não falo, não sei, tou só cansado...”³⁵. “Nhor sim, cá por mim vou bebendo. Cachaça boa, especial. Mecê bebe, também: cachaça é sua de mecê; cachacinha é remédio...”³⁶. “Cachacinha gostosa! Gosto de bochechar com ela, beber depois. Hum-hum. Ããã...”³⁷. “Eh, vamos beber cachaça, até a língua da gente picar de areia...”³⁸. “A’ pois, eu vou bebendo, mecê não importa. Agora é que tou alegre! Eu cá também não sou sovina, de-comer e cachaça é pra se gastar logo, enquanto que a gente tem vontade... É bom é encher a barriga. Cachaça muito boa, tava me fazendo falta”³⁹. “Sei fazer, eu faço: faço de caju, de fruta do mato, do milho. Mas não é bom, não. Tem esse fogo bom-bonito não. Dá muito trabalho. Tenho dela hoje não. Tenho nenhum. Mecê não gosta. É cachaça suja, de pobre...”⁴⁰. “Nhor sim. Tou bebendo sua cachaça de mecê toda. É, foguinho bom, ela esquenta corpo também. Tou alegre, tou alegre...”⁴¹. “Se deixar, eu bebo, até no escorropicho. *N’t, m’p*, aah...”⁴². “Mecê dorme. Por que é que não deita? – fica só acordado me perguntando coisas, depois eu respondo, depois cê pergunta outra vez outras coisas? Pra que? Daí, eh,

³⁵ ROSA, 2001a, p. 198.

³⁶ Ibid., p. 196.

³⁷ Ibid., p. 201.

³⁸ Ibid., p. 234.

³⁹ Ibid., p. 200.

⁴⁰ Ibid., p. 192.

⁴¹ Ibid., p. 214.

⁴² Ibid., p. 205.

eu bebo sua cachaça toda. Hum, hum, fico bêbado não. Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue...”⁴³.

10. Um dos maus costumes de que os jesuítas acusavam os índios eram as cauinagens. A bebida tinha uma ligação íntima com o canibalismo e com a memória de vingança, conta Viveiros de Castro. Em suas “festas de vinhos, [...] só se ouve a prática da guerra, como mataram, como entraram na cerca dos inimigos, como lhe quebraram as cabeças. Assim que os vinhos são os memoriais e crônicas de suas façanhas”⁴⁴. Os Tupinambá bebiam para não esquecer – a bebida presentificava as várias facetas do complexo guerreiro, conjurava o espectro de tudo aquilo que os missionários queriam abolir. “Y lo que más los tiene ciegos, es el inçassiable appetitu que tienen de vengança, en lo qual consiste su honra, y con esto el mucho vino que beven, hecho de raíces o frutas, que todo a de seer masticado por sus hijas y otras moças, que solas ellas en quanto son vírgines usão pera este officio. Ni sé otra mejor traça de infierno que ver una multitud dellos quando beven, porque pera esso conbidan de mui lexos; y esto principalmente quando tienen de matar o comer alguna carne humana, que ellos traen de moquen”⁴⁵. Quando bebiam, os índios se esqueciam da doutrina cristã e se lembravam daquilo que não deviam. “Torno aos nossos, os quais estão divididos em tres habitações para que possam livremente beber, porque este costume, ou por melhor dizer natureza, mui dificultosamente se lhes há de extirpar, o qual permanecendo não se lhes poderá plantar a fé de Christo”⁴⁶. Esse elemento irredutível que a bebida trazia à memória era a dialética entre honra e ofensa: morrer em mãos dos inimigos era uma honra para o guerreiro e um insulto para o grupo, de modo que uma morte vindicável punha-se a serviço do devir do corpo social. É dessa produção do tempo que trata o diálogo cerimonial entre o cativo e o seu futuro matador. Na semiofagia que antecede a devoração, os cativos diziam que já estavam vingados de quem os iriam matar. Era preciso morrer perpetuando a vingança, soldando as mortes passadas às morte futuras, diz Viveiros de Castro. O que a bebida trazia à memória era a persistência da relação com o inimigo como máquina de produção do

⁴³ Ibid., p. 210.

⁴⁴ MONTEIRO apud VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 251.

⁴⁵ GRÃ apud VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 249.

⁴⁶ ANCHIETA apud VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 249.

tempo – “e de viajar nele (o que talvez seja o único modo de realmente aboli-lo)”⁴⁷.

11. A sombria conclusão de Benjamin diante do fascismo era ser a guerra uma forma de comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho. O onceiro de *Meu tio o Iauaretê* nos coloca, porém, diante da gambiarra, da possibilidade de novos cruzamentos da técnica com os modos de existência, como propõem Déborah Danowski e Viveiros de Castro. Diante da possibilidade mesma de que a técnica não anteceda o modo de vida. Trata-se, em muitos sentidos, de um anti-manifesto futurista. Se o prazer estético, para Marinetti, estava na própria destruição, no fazer-se espetáculo para si mesmo, o *bom, bonito* do onceiro é imitar a onça em seus cacoetes de caça. Devir-onça é, antes de tudo, uma operação de montagem. “Onça sabe quem mecê é, sabe o que tá sentindo. Isso eu ensino, mecê aprende. Hum. Ela ouve tudo, enxerga todo movimento. Rastrear, onça não rastreia. Ela não tem faro bom, não é cachorro. Ela caça é com os ouvidos. Boi soprou no sono, quebrou um capinzinho: daí a meia légua onça sabe... Nhor não. Onça não tocaia de riba de árvore não. Só suaçurana é que vai de árvore em árvore, pegando macaco. Suaçurana pula pra riba de árvore; pintada não pula, não: pintada sobe direito, que nem gato. Mecê já viu? Eh, eh, eu trepo em árvore, tocaio. Eu, sim. Espiar de lá de riba é melhor. Ninguém não vê que eu tou vendo... Escorregar no chão, pra vir perto da caça, eu aprendi melhor foi com onça. Tão devagarim, que a gente mesmo não abala que tá avançando do lugar... Todo movimento da caça a gente tem que aprender. Eu sei como é que mecê mexe mão, que cê olha pra baixo ou pra riba, já sei quanto tempo mecê leva pra pular, se carecer. Sei em que perna primeiro é que mecê levanta...”⁴⁸.

12. Há um mito tukuna que associa a imortalidade à ingestão de uma bebida cujo preparo se situa a meio caminho entre a fermentação e a putrefação. Existem duas imortalidades: uma simples – a dos humanos que se tornaram imortais –, a outra ambígua – a dos insetos que trocam de pele –, e dois regimes alimentares: um simples, mas inumano – o alimento cru –, o outro humano e até sagrado, mas ambíguo – o alimento que não pode fermentar sem apodrecer. Há uma imortalidade que está associada à bebida e à troca de pele.

⁴⁷ VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 240.

⁴⁸ ROSA, 2001a, p. 204-205.

13. “Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... *Tiss, n’t, n’t...*”⁴⁹. “Sim, são para se ter medo, os espelhos”, diz o narrador de *O espelho*, de *Primeiras histórias*. “Temi-os, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro?”⁵⁰.

14. Se a cena dos sonhos é distinta daquela da vigília porque seu conteúdo não é pensado, mas transformado em imagens sensoriais que julgamos experimentar, deve haver um lugar psíquico – essa é a hipótese que Freud elabora a partir do aspecto cinematográfico do material onírico. Não se trata de determinar um lugar anatômico para o inconsciente, mas de apontar a similaridade de seu funcionamento com o de um equipamento de produção de imagens. “Permanecemos em terreno psicológico, lembrando-nos apenas de seguir a sugestão de imaginar o instrumento que serve às produções psíquicas mais ou menos como um microscópio composto, uma máquina fotográfica etc. O lugar psíquico corresponde então a um lugar no interior de um aparelho em que se forma um dos estágios prévios da imagem. No caso do microscópio e do telescópio, como se sabe, tais lugares são em parte lugares ideais, regiões em que não há nenhum componente palpável do aparelho. Considero supérfluo pedir desculpas pelas imperfeições desta e de todas as imagens semelhantes. Tais analogias apenas devem nos apoiar numa tentativa de tornar compreensível a complexidade do funcionamento psíquico enquanto o decompomos e atribuímos cada função isolada a um componente diferente do aparelho. Até onde sei, a tentativa de descobrir a construção do instrumento psíquico a partir de semelhante desmontagem ainda não foi ousada. Parece-me inofensiva. Penso que podemos dar livre curso às nossas conjecturas desde que conservemos a frieza de nosso juízo, não confundindo os andaimes com o edifício”⁵¹.

⁴⁹ Ibid., p. 204.

⁵⁰ Idem, 2001b, p. 121.

⁵¹ FREUD, 2013, p. 564.

15. É precisamente a hipótese da confusão entre andaimos e edifício que Machado de Assis testa em *O alienista*. Com o triunfo do movimento que contestava os experimentos de Simão Bacamarte em Itaguaí, o barbeiro, líder dos revoltosos, procura uma aproximação com o alienista e acaba por escrever um importante capítulo no libelo machadiano sobre a impossibilidade de divisar loucura e razão. “A generosa revolução que ontem derrubou uma câmara vilipendiada e corrupta, pediu em altos brados o arrasamento da Casa Verde; mas pode entrar no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria de ciência. Logo, em assunto tão melindroso, o governo não pode, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria”⁵². Quando, do exame do fato estatístico de que quatro quintos da população estavam encarcerados no manicômio de Itaguaí, Simão Bacamarte concluiu que deveria assumir como normal o exemplar desequilíbrio das faculdades e como patológico todos os casos em que o equilíbrio fosse ininterrupto, o alienista declarou à Câmara que colocaria em liberdade todos os reclusos da Casa Verde e nela agasalharia aqueles que apresentam as condições opostas. A Câmara autorizou os procedimentos do alienista, mas limitou a licença a um ano, período em que poderia ser experimentada a nova teoria psicológica. O vereador Freitas adicionou a cláusula de que nenhum membro do legislativo poderia ser recolhido ao manicômio. O vereador Galvão, porém, se opôs. Dizia que a Câmara, ao legislar sobre uma experiência científica, não poderia excluir os seus membros das consequências da lei. “A vereança”, diz o vereador Galvão, “não nos dá nenhum poder especial nem nos elimina do espírito humano”⁵³. Simão Bacamarte aceitou as restrições e disse que a cláusula era a prova de que os vereadores não padeciam do perfeito equilíbrio das faculdades mentais. Já a objeção feita pelo vereador Galvão mostrava que ele dispunha de um cérebro bem organizado. Simão Bacamarte mandou interná-lo.

16. Da Casa Verde ao Hospital Colônia de Barbacena, inaugurado em 1903, nas terras que Joaquim Silvério dos Reis recebera como prêmio por sua delação ao movimento dos inconfidentes mineiros: o isolamento da loucura é um problema do Estado, de censo e censura, diria Alexandre Nodari, de contagem e classificação dos cidadãos, por um lado, e de controle dos costumes, por outro. “O *census* não era uma

⁵² ASSIS, 1996, p. 36.

⁵³ Ibid., p. 42.

simples contagem e classificação sobre fatos dados; antes, era uma contagem que *instituiu* esta classificação⁵⁴. O hospício de Barbacena se tornou destino de homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoólatras, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados loucos, escreve Daniela Arbex, em *Holocausto brasileiro*. “Estávamos diante de um campo semântico em que um conselho parece se confundir com uma ordem, uma avaliação com uma prescrição, em que medir (contar) e tomar uma medida (agir) são quase indiscerníveis⁵⁵. Em *Sorôco, sua mãe, sua filha*, é o ressoar da pergunta bacamartiana – a loucura está dentro ou fora do hospício? – que se ouve na música que os passantes começam a cantar depois do embarque das duas mulheres no trem para Barbacena. O contágio é a *medida tomada* por Rosa: é impossível delimitar a loucura devido à sua capacidade de contaminação. “Ele se sacudiu, de um jeito arrebatado, desacontecido, e virou, pra ir-s’embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta. Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim, num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando. A gente se esfriou, se afundou – um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação. A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga⁵⁶”.

17. Teatro: seu sentido forte, isto é, mais concreto e tangível, é ser um edifício, diz Ortega y Gasset na conferência *A ideia de teatro*, proferida em Lisboa, em 1946; outro edifício cujos andaimes é tarefa ambígua divisar, um espaço demarcado separado do resto do espaço que permanece fora. Trata-se de um local aonde é preciso ir, é preciso sair de casa e ir até ele. No espaço interior do teatro se nos é dada a sua

⁵⁴ NODARI, 2012, p. 16.

⁵⁵ Ibid., p. 15.

⁵⁶ ROSA, 2001b, p. 66.

finalidade, uma dualidade orgânica: a sala, onde está o público, e o cenário, onde estão os atores. De um lado, temos poltronas e o ato reflexivo de ver, de outro, o espaço vazio e a força ativa de se deixar ver. Mas, afinal, o que vemos no palco? Ofélia – personagem de Shakespeare – ou Marianinha Rey Colaço – atriz que estrearia no Teatro de Dona Maria à época em que Gasset proferiu a conferência? Vemos as duas coisas, diz Gasset, mas não as vemos como se fossem duas, mas como sendo uma só. Ser ator significa negar a sua própria realidade para tornar presente um modo de ser distinto. No palco, o que é irreal tem a força de fazer desaparecer o que é real, o ator tem o dom da transparência: como através do cristal transparecem outras coisas, ele está em cena sem estar, está para desaparecer a cada instante, para conseguir que no vazio de sua corporeidade se aloje o personagem. “[...] Há no mundo realidades que tem a condição de apresentar-nos em lugar delas mesmas outras, distintas. Realidades dessa condição são as que chamamos imagens. Um quadro, por exemplo, é uma ‘realidade imagem’. Não chega a um metro de comprimento e tem ainda menos de altura. Não obstante, nele vemos uma paisagem de vários quilômetros. Não é isto mágico? Aquele pedaço de terra com suas montanhas e seus rios e sua cidade está ali como que enfeitiçado – em apenas um metro deparamos vários quilômetros e em vez de uma tela com manchas de cor encontramos o Tejo e Lisboa e Monsanto. A coisa ‘quadro’ pendurada na parede de nossa casa está constantemente transformando-se no rio Tejo, em Lisboa e em suas alturas. O quadro é imagem porque é permanente metamorfose – e metamorfose é o Teatro, prodigiosa transfiguração”⁵⁷.

18. O que caracteriza o teatro barroco europeu é o afastamento da escatologia presente no teatro religioso e a substituição de elementos transcendentais por uma série de artifícios lúdicos. O deus do novo palco é o artifício, diz Benjamin. Espelhos, cristais e marionetes serviam às técnicas mundanas do espetáculo dentro do espetáculo, do palco dentro do palco ou da absorção da sala pelo palco. O teatro de Calderón se distingue pelo uso da técnica de reflexão: trata-se da introdução de uma infinitude reflexiva na finitude fechada de um espaço de destino profano. Os heróis do drama calderoniano recorriam à reflexão para manipularem a ordem do destino como um globo que podia ser observado, ora de um lado, ora de outro.

⁵⁷ ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 39.

19. Freud imaginava o aparelho psíquico como um instrumento composto por sistemas arranjados espacialmente, semelhante ao sistema de lentes de um telescópio. Tal aparelho teria uma direção: o processo psíquico parte da extremidade perceptiva para a extremidade motora, deixando modificações permanentes nas estratificações sucessivas do mecanismo – os traços mnêmicos. Para que a extremidade perceptiva conserve tais alterações e, no entanto, se mostre receptiva a novas – tal como uma membrana –, esse primeiro sistema não guardaria nenhuma memória. Caberia ao material onírico funcionar como prova de que consciência e memória se excluem mutuamente. No sonho, a excitação toma um caminho retrógrado: em vez de se propagar no sentido da extremidade motora, ela se propaga no sentido da extremidade perceptiva. As lembranças que ocorrem durante a vigília também correspondem a uma regressão no aparelho psíquico, partindo de uma ideia qualquer e indo até a matéria-prima das marcas mnêmicas. A vigília, porém, nunca vai além das imagens mnêmicas; somente o sonho é capaz de gerar a animação alucinatória das imagens perceptivas, diz Freud. “Eis o que chamamos de regressão: quando, no sonho, a representação volta a se transformar na imagem sensorial da qual certa vez resultou”⁵⁸.

20. “Não chegaria nunca a recomendar bastante a vocês a meditação sobre a óptica”, diz Lacan. “Coisa curiosa, fundou-se um sistema inteiro de metafísica sobre a geometria e a mecânica, procurando nelas modelos de compreensão, mas não parece que se tenha, até o presente, tirado o partido que se pode da óptica. Ela deveria entretanto prestar a alguns sonhos, essa ciência engraçada que se esforça para produzir com aparelhos a coisa singular que se chama *imagens*, à diferença das outras ciências, que introduzem na natureza um recorte, uma dissecação, uma anatomia”⁵⁹. Assim como Calderón, Rosa acredita na relação entre óptica e transcendência. “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho?”, pergunta o narrador de *O espelho*. “Demais, de certo, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”⁶⁰.

⁵⁸ FREUD, 2013, p. 571.

⁵⁹ LACAN, 2009, p. 105.

⁶⁰ ROSA, 2001b, p. 119.

21. Sigamos o narrador de *O espelho* e façamos a experiência. No centro de curvatura de um espelho côncavo coloca-se uma caixa oca com um buquê de flores virado para baixo. Sobre a caixa, um vaso. O que é que se passa?, pergunta Lacan. Não é possível ver o buquê, mas sua imagem real se formará no gargalo do vaso – basta que o observador esteja bem posicionado. A imagem real tem a consistência de um objeto, é da mesma linhagem do arco-íris – que se pensa poder agarrar com as mãos, mas sempre escapa. Fotografia e cinema também são feitos a partir de imagens reais. Na impressão de realidade que deixa o buquê (ainda que se trate de uma imagem borrada), reproduzem-se as relações de continente e conteúdo que um sujeito experimenta diante da imagem de seu corpo no espelho. A imagem lhe permite situar o que é e o que não é do eu, isto é, o espelho introduz a alteridade como dimensão constituinte do sujeito. A bebida é o encaixe do olho no campo de visão do espelho, é a abertura ao discurso do outro, aos traços mnêmicos, ao equívoco.

22. Há uma dimensão da fantasia em que objetos e imagens reais coabitam o mesmo espaço, estão, como no experimento lacaniano, aquém do espelho. Esse lugar é o teatro, a metáfora visível, dizia Gasset. Uma metáfora só funciona nos limites de sua irrerealidade, de forma litoral e não literal, para dizê-lo com Lacan. “O *ser como* não é o *ser real*, senão um *como-ser*, um *quase-ser*: é a *irrealidade como tal*”⁶¹. Quando duas realidades se chocam na metáfora, elas se anulam. É em sua destruição que a irrerealidade se infiltra. No teatro, é preciso que o ator e o personagem se neguem, que se desrealizem, para que sobre apenas o irreal. Gasset relembra o episódio em que Quixote assiste a uma apresentação do teatro de fantoches de Mestre Pedro, aventura que permite a Cervantes recriar a dualidade do espaço interno do teatro dentro do livro. Na história contada por Mestre Pedro, o cavaleiro Dom Gaifeiros resgata a sua esposa Melisendra das mãos dos mouros. A mulher pula na garupa do cavalo de Dom Gaifeiros e os mouros saem em sua perseguição. Diante do perigo crescente de não se salvarem, Quixote desembainha sua espada e ataca os fantoches que se aproximavam dos católicos amantes. Cessado o heroísmo intempestivo, Mestre Pedro lamenta o extravio de seus bonecos. O da Triste Figura alega que é o encantamento que faz com que a realidade de Dom Gaifeiros e Melisendra se perca. “Agora acabo de crer – disse Dom Quixote – que esses malditos nigromantes que me perseguem não fazem senão pôr-me diante dos olhos as figuras como elas são, e logo mas

⁶¹ ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 41.

trocam e mudam nas que eles querem. Real e verdadeiramente vos digo, senhores que me ouvis, que me pareceu que tudo que aqui se passou sucedia na verdade; que Melisendra era Melisendra; Dom Gaifeiros, Dom Gaifeiros; Marsílio, Marsílio; e Carlos Magno, Carlos Magno: por isso acendeu-se-me a cólera, e para cumprir o meu dever de cavaleiro andante, quis ajudar a favorecer os que fugiam, e com este bom propósito fiz o que vistes. Se me saiu tudo às avessas, a culpa não é minha [...]”⁶². O cenário quer sugar o público sem, porém, destruir a dualidade espacial em que se sustenta a irrealidade. O fato é que em Quixote essa absorção é tamanha que o cenário parece ocupar todo o espaço interno do teatro. O vazio se instala entre as poltronas e chama o público à ação. “Há diferentes densidade e pressão de realidade em um e outro espaço”, explica Gasset, “e, como acontece na atmosfera efetiva que respiramos, essa diferença de pressão produz uma corrente de ar que vai do lugar de maior para o de menor pressão. A boca do palco aspira a realidade do público, e a suga para sua irrealidade. Às vezes esta corrente de ar é um vendaval. Na pobre cozinha da estalagem castelhana soprou aquela noite o vendaval da fantasmagoria, e o mundo imaginário do teatrinho do Mestre Pedro, com seu poder de sucção, absorveu a alma imponderável, instável de D. Quixote, *fê-la passar da sala ao cenário*. Isto quer dizer que D. Quixote deixou de ser espectador, público, e se transformou ele mesmo em personagem da obra teatral, com o que, ao *tomá-la como realidade*, destruiu sua fantasmagoria”⁶³. Se os psicopatologistas classificam a loucura enquanto perda do sentido do real, o da Triste Figura ensina o inverso: a loucura é a perda do sentido do irreal. Se o teatro é o lugar em que se cria o irreal, em que convivem objetos e imagens reais, o que cria Cervantes com um personagem que destrói a irrealidade pela supressão da diferença do espaço interno do teatro?

23. “Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum”, diz o narrador de *O espelho*. “E os demais – côncavos, convexos, parabólicos – além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas, ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir

⁶² CERVANTES SAAVEDRA, 1993, p. 420-421.

⁶³ ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 46.

objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida?”⁶⁴.

24. “As múltiplas, inacostumáveis dimensões dos sonhos”. “Nos sonhos só há ½ dimensão (nenhuma desordem)” (IEB/USP JGR-CADERNO-17, p.36).

25. O encontro de Quixote com Cardênio nos confins da Serra Morena, o encontro com a loucura – a expedição arqueológica ao primitivo, experiência fundante da modernidade na conquista do continente americano – desencadeia as operações quixotescas de inserção de ficção na ficção, de reiteração da loucura, como propõe Raúl Antelo. O louco concorda em contar sua história contanto que qualquer interrupção que se lhe faça cortaria imediatamente o que se narra. Esta condição faz com que Quixote se lembre da história que Sancho lhe havia contado e que encontrara um fim quando o fidalgo não atinou com o número de cabras que atravessara o rio. Quixote aceitou os termos de Cardênio, mas tão logo este mencionou um livro de cavalaria, o da Triste Figura não se conteve em lhe falar sobre sua riquíssima biblioteca. Quixote participa como personagem da história do outro. *Nulla est redemptio* no texto quadridimensional de Cervantes. Diante do louco, Quixote potencializa a loucura; não lhe basta ensandecer com causa, é preciso destemperar sem motivo. Inserir ficção na ficção dá ao texto uma quarta dimensão em que causas e efeitos estão lado a lado, em que mouros, canibais e espanhóis dançam em uma brincadeira de roda. A dimensão em que Quixote é leitor de Quixote é precisamente um lugar nenhum, visto que não é possível conceber um objeto quadridimensional senão pelo seu reflexo em um mundo tridimensional. A imagem será sempre distorcida, assim como o reflexo de um cubo tem seus ângulos deformados ao ser representado no plano. O encantamento é essa deformação. Sua primeira manifestação é o emparedamento da biblioteca de Quixote. O desaparecimento do cômodo que guardava seus livros de cavalaria e a destruição da irre realidade que o teatro cria têm efeitos inquietantes, diz Jorge Luis Borges, porque a diferença entre autor e leitor, palco e público, se reduz a um nada (que é sempre alguma coisa). “¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres

⁶⁴ ROSA, 2001b, p. 121.

de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben”⁶⁵.

26. Em sete de fevereiro de 1947, Rosa escreve a seu amigo, o diplomata Antônio Azeredo da Silveira: “Eu ando febril, repleto, com três livros prontos na cabeça, um enxame de personagens a pedirem pouso em papel. Estou apontando os lápis, para começar a tarefa. A coisa é dura, e já me assusto, antes de pôr o pé no caminho penoso, que já conheço. Mas, que fazer? Depois de certo ponto, um livro tem de ser escrito, ou fica coagulado na gente, como um trombo numa veia, pior que um ‘complexo’. Tenho esperança de poder criar coisa nova e diferente, de superar o nosso Sagarana, com histórias e romances mais humanos, mas, ao mesmo tempo, mais meta-humanos, mais super-humanos; que sei?!... O bom seria fazer um livro só, de 5000 páginas, que seria escrito e reescrito, durante a vida inteira. Ou – que beleza! – três gerações de romancistas (pai, filho, neto), trabalhando um roman-fleuve, catedralesco, pétreo, tri-geracional...” (FCRB).

27. Nas anotações feitas por Rosa durante a excursão que realizou ao interior de Minas Gerais em dezembro de 1945, está a nascente de seu romance-rio, um livro infinito não em extensão, mas no truque de inserção de ficção na ficção, de desaparecimento do autor: “O senhor está assinando toda essa bobagem... (Zito): tomando nota de” (IEB/USP JGR-EO-12,01).

28. Se H. G. Wells inventara uma máquina em que o tempo é uma das dimensões do espaço, a máquina rosiana é a dos desacontecimentos, daquilo que sequer teve duração no espaço, os quase-acontecimentos. “Lembremo-nos sempre do que ainda não houve”, diz Rosa em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 16 de novembro de 1967. “Retirou-lhes a tragédia a extensão dessa substância amorfa e escolhadora – o tempo. Esta horária vida não nos deixa encerrar parágrafos, quanto mais terminar capítulos. Entanto que, como viável esteira do próprio tempo, só nos resta, a nós, cegos rastreadores, o desconjuntado flou de uma má montagem. Recordo: ‘As coisas estão amarradinhas é em Deus’ – entimema único que punha em acordo

⁶⁵ BORGES, 1974, p. 669.

minhas Vovó Chiquinha, de Traíras, no Rio das Velhas, e Vovó Graciana, de um povoado do Paredão do Urucuia” (FCRB).

29. O bêbado de *Nós, os temulentos* é a foz da escrita *fleuve-fleuve* de Rosa. O problema do “estar-no-mundo” se resolve na montagem, de bar em bar, pernibambo, embriagatinhando, combebendo com os copoanheiros. “Bêbado, outra vez”, lhe repreende o padre na rua. “É? Eu também...”, responde Chico, o herói do prefácio de *Tutameia*. “Bêbado, outra vez?”, de novo o inquiriram na rua. “Não senhor”, retrucou Chico, “...ainda é a mesma”. Depois de tentar abrir a porta com um charuto ou de fumar a chave, o bêbado chega em casa. É aí que o rio deságua num problema de foco (*fleuve-fleuve*), de má adequação entre espelhos e lentes. “Chegou ao quarto. Quis despir-se, diante do espelho do armário: – Que?! Um homem aqui, nu pela metade? Sai, ou eu te massacro! E, avançando contra o armário, e vendo o outro arremeter também ao seu encontro, assestou-lhe uma sapatada, que rebentou com o espelho nos mil pedaços de praxe. – Desculpe, meu velho. Também, quem mandou você não tirar os óculos? – o Chico se arrependeu”⁶⁶. “[S]endo) o absurdo um espelho em que a imagem da gente se destrói [“imagem da” foi adicionado num segundo momento]” (IEB/USP JGR-CADERNO-07, p. 35).

30. *Meu tio o Iauaretê* foi adaptado para o teatro por Walter George Durst. Estreou em São Paulo em 1986, sob a direção de Roberto Lage e com o ator Cacá Carvalho como o onceiro. A tarefa de trazer o jogo de espelhos do conto para palco seguiria uma pista que aparece ao final da estória. Antes do desfecho, diz o onceiro: Eu – Macuncôzo. Haroldo de Campos escrevera uma carta para Rosa em que perguntava o significado do termo enigmático que antecedia a desarticulação da linguagem, sua quebra em resíduos fônicos que soam como um rugido. Haroldo havia decifrado os tupinismos em que a fala do homem-onça se lança antes de ser suspensa. Trata-se de um apelo ao interlocutor, em língua de jaguar, para que não o mate, pois é seu amigo, meio irmão, quase parente. Mas e *macuncôzo*? Rosa responde a Haroldo que o termo era uma “nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota”⁶⁷. Uma nota negrificante, pois. O teatro transforma Eu – Macuncôzo numa técnica de presença e ausência de luz – presença da ausência – capaz de criar uma metamorfose. Um espelho que reflete o negro (o nada, portanto) é o

⁶⁶ ROSA, 2009, p. 155.

⁶⁷ SÁ, 2012, p. 216.

aparato produtor de desacontecimentos que inventara Rosa. “O espetáculo começava com o acender de um fogo que clareava o palco de uma forma muito particular”, conta Cacá Carvalho. “Ele vinha de um botijão a gás que ficava atrás do palco, através de uma mangueira plástica que passava por baixo de um tecido que tinha no chão e saía numa espécie de bocal. Naquele fogo, havia uma panela em ponto de fervura. Eu ficava o tempo inteiro cozinhando folhas que deixavam um cheiro no ambiente. O espectador sentia o cheiro no ambiente. Era um determinado tipo de folha que eu pedia para vir de Belém do Pará, onde eu nasci, e que eu deixava ferver durante o espetáculo inteiro. O ambiente ficava com um cheiro que não era bem um cheiro gostoso. Era um cheiro acre. O cenário eram 10 sacos de 100 litros de folhas secas – para fazer um barulho no chão quando eu pisava [reproduz o barulho]. Isso criava essa ambientação estranha: esse odor que começava a exalar, essa coisa que começava a ferver. O público era transportado para uma realidade que tinha como que a impressão digital do que, no Brasil, vem a ser cheiro de mato, cheiro de fundo de mato – que é atraente, porém, misterioso, gostoso, porém, quase sinistro, acre, meio molhado, porque no fundo de uma floresta o sol não entra, tem um cheiro meio podre, mas não é podre. Havia também uma luz azul que indicava que era noite. A ação do espetáculo se dava na passagem do anoitecer para o amanhecer. Era nessa noite estranha que os dois conversavam. Quando clareava o dia, escurecia a realidade. Esse era o jogo de claro-escuro da peça”⁶⁸.

31. Luigi Pirandello, de cuja obra Cacá Carvalho é intérprete, foi um dos primeiros a pressentir as transformações que o cinema imporia ao ator – que deixaria de representar diante do público para representar diante do aparelho. As críticas se referem ao cinema mudo, diz Benjamin, mas não perdem sua validade no caso do cinema falado. A diferença é que o ator passaria a atuar não para um, mas para dois aparelhos. “O ator de cinema sente-se exilado. Exilado não somente do palco, mas de si mesmo. Com um obscuro mal-estar, ele sente o vazio inexplicável resultante do fato de que seu corpo perde a substância, volatiliza-se, é privado de sua realidade, de sua vida, de sua voz, e até dos ruídos que ele produz ao deslocar-se, para transformar-se numa imagem muda que estremece na tela e depois desaparece em silêncio... A câmara representa com sua sombra diante do público, e ele próprio deve resignar-se a

⁶⁸ CARVALHO, Cacá. Entrevista concedida à autora em 23 de maio de 2014.

representar diante da câmara”⁶⁹. A estranheza do ator diante do aparelho seria da mesma espécie que a estranheza do homem diante do espelho – isso se o cinema não transformasse essa imagem especular em algo que pode ser reproduzido em massa. O jogo com a sombra é uma das recordações infantis de Cacá Carvalho. Um apagão na Belém de sua infância o fez experimentar pela primeira vez a atuação diante de um mecanismo. “Um dia, eu estava na sala da casa da minha mãe e do meu pai, brincando com meu irmão. Nós dormíamos em redes. Depois da sala, havia um corredor grande que levava até a cozinha, onde a minha mãe, às seis, sete horas da noite, estava fazendo o jantar. Nós estávamos brincando de rede à rede quando – era comum – apagaram-se as luzes. Faltou luz. Blecaute. Minha mãe veio por aquele corredor com uma vela. Aquela vela vindo naquele corredor foi transformando o espaço todo. O mundo deixou de ser o mundo em que eu estava até 30 segundos atrás. Aquele é o momento mais bonito da minha vida até hoje. Foi ali que eu descobri o meu mundo. Quando eu ficava na frente da vela, aparecia uma coisa atrás que crescia... Eu nunca mais queria que voltasse a luz porque ali estava o melhor lugar do mundo. Eu devia ter uns sete anos de idade. Eu persigo no teatro esse momento”⁷⁰. O teatro se aproxima do cinema enquanto forma de operação com a penumbra, enquanto modo de extrair um movimento da oscilação entre claro e escuro. “Numa treva não completa, as sombras às vezes avançam, e se escavam mais e mais lívidas, as partes claras. O menos-preto às vezes fornece mesmo movimentos, ao mínimo receio que floresça nos nossos olhos. Em tudo, no quarto sem luz, contém-se, ao redor da gente, a respiração de um monstro imenso, que, a qualquer instante, pode rompear (rouquejar)” (IEB/USP JGR-M-18,63).

32. A peça problematiza o conto rosiano porque se vê obrigada a dar uma solução técnica à metamorfose. Para além de uma formulação ontológica – a transformação é contínua ou descontínua? –, a montagem de *Meu tio o Iauaretê* no teatro exige a invenção de um aparato técnico do devir – incógnita de todas as utopias. É sempre a mesma ambição de Hamlet, que julgava ser o espetáculo a armadilha com que poderia capturar a consciência do rei. O jogo com a ausência e a presença de luz constitui o fundamento deste mecanismo, mas não o único. “A situação pouco a pouco se esclarece”, narra Cacá Carvalho. “A chegada desse caçador de onças no lugar onde vive o onheiro cria da parte do onheiro

⁶⁹ PIRANDELLO apud BENJAMIN, 1994, p. 179-180.

⁷⁰ CARVALHO, Cacá. *Provocações*. Entrevista concedida a Antônio Abujamra.

um “quem é?” e da parte do caçador de onça, ou deste homem que vem procurar abrigo, um “é aqui”. Cria-se uma matéria entre os dois, uma matéria concreta entre esses dois personagens neste ambiente, e qualquer passo em falso pode ser o aparecimento do mistério. Esta cachaça que embriaga, que é a estratégia do onceiro, dessa onça-homem, homem-onça, na realidade funciona ao contrário. Na medida em que ele tenta fazer com que o outro beba, é ele quem vai bebendo o verbo e verbalizando. Na medida em que ele verbaliza, ele vai fragmentando e vai virando uma outra linguagem. É um conto cuja escritura já começa fragmentada: nhem, nhor, ah, nhem, quer entrar, pode entrar, nhor, eh. A oratória não discorre, ela já vem meio grunhida. Ela já vem com um arfar de onça. Isso do ponto de vista da escritura, mas para um ator isso não é um material de trabalho. Isso é material para um estudo linguístico, filosófico, etc., mas não para o teatro. Como é que o camarada vira onça? Uma série de rios precisa alimentar este fato. Um deles era a questão física. Eu precisaria te convencer que o meu corpo não era o meu corpo, mas era o corpo de um bugre. Não para que eu fizesse a mimese, mas para que servisse na construção dessa coisa complicadíssima. Então eu engordei. Vinte e tantos quilos. Não fiz a barba por quatro anos, não cortei as unhas das mãos durante quatro anos, nem dos pés – como você deve saber, porque virou folclore. O [cenógrafo] Márcio Medina precisou alugar uma quadra de esportes de uma escola para criar o tecido do cenário, esses marrons dessa caverna bugre onde esse homem vivia – era como se fosse um grande saco e ele vivesse lá no fundo. O cenário ia até o urdimento. Eu botava a mão naquela panela toda empretecida e depois esfregava na cara. Eu empretecia. O outro, vestido todo de preto como o Antônio das Mortes [de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Dragão da Maldade contra o santo Guerreiro*], chegava com o revólver, próximo, e as folhas [reproduz o barulho das folhas]. Eu ficava descalço, o Paulo [Gorgulho, intérprete do visitante], de botas. O personagem está bêbado nesse momento, não se esquece disso. Eu bebia aquela água fervendo o espetáculo inteiro. Eu tomava aquela coisa [reproduz o barulho da quem está bebendo]. Eu bebia, o Paulo bebia. Havia o cheiro da raiz no espaço. Apagava-se a luz, o dia amanhecia. Havia uma passagem de luz da noite até o raiar do dia. O onceiro é morto quando o sol nasce, quando o outro vê que no escuro daquele lugar aparece a onça... ah... pahhh [reproduz o som do revólver]. Não se sabe se ele mata a onça ou se a onça ataca – o conto termina exatamente no momento do salto. No

momento em que eu saltava, ficava essa suspensão. É dessa suspensão que as pessoas se lembram”⁷¹.

33. “Ela vira e pula de lado, mecê não vê de onde ela vem... Zuzune. Mesmo morrendo, ela ainda mata cachorrão. É cada urro, cada rosnado. Arranca a cabeça do cachorro. Mecê tem medo? Vou ensinar, hem; mecê vê do lado de onde não tá vindo o vento – aí mecê vigia, porque daí é que onça de repente pode aparecer, pular em mecê... Pula de lado, muda o repulo no ar. Pula em-cruz. É bom mecê aprender. É um pulo e um despulo. Orelha dela repinica, cataca, um estalinho, feito chuva de pedra. Ela vem fazendo atalhos. Cê já viu cobra? Pois é, Apê! Poranga suu, suu, jucá-iucá... Às vez faz um barulhinho, piriri nas folhas secas, pisando nos gravetos, eh, eh – passarinho foge. Capivara dá um grito, de longe cê ouve: *au!* – e pula n’água, onça já tá aqui perto. Quando pinima vai saltar pra comer mecê, o rabo dela encurveia com a ponta pra riba, depois concerta firme. Esticadinha: a cabeça dá de maior, pra riba, quando ela escancara a boca, as pintas ficam mais compridas, os olhos vão pra os lados, reprega a cara. Ói: a boca – ói: a bigodeira salta... Língua lá redobrada de lado... Abre os braços, já tá mexendo pra pular: demora nas pernas – ei, ei – nas pernas de trás...”⁷².

34. Em *Os cimos*, de *Primeiras estórias*, o Menino descobre na casa do Tio um tucano que soía sobrevir todos os dias no pintar da aurora. Tudo se passava num instante, numa hora exata, antes do sol carcomer a linha do horizonte. “Esperava o tucano, que chegava, a-justo, a-tempo, a-ponto, às seis-e-vingte da manhã; ficava, de arvoregem, na copa da tucaneira, futricando as frutas, só os dez minutos, comidos e estrepulados. Daí, partia, sempre naquele outro-rumo, no antes do pingado meio-instante em que o sol arrebolava redondo do chão; porque o sol era às seis-e-meia. O Tio media tudo no relógio. De dia, não voltava lá. Se donde vinha e morava – das sombras do mato, os impenetráveis? Ninguém soubesse seus usos verdadeiros, nem os certos horários: os demais lugares, aonde iria achar comer e beber, sobre os pontos isolados. Mas o Menino pensava que devia acontecer mesmo assim – que ninguém soubesse. Ele vinha do diferente, só donde. O dia: o pássaro”⁷³. Nietzsche dizia que há sempre uma hora, em cada anel da existência humana, na qual emerge o mais poderoso de todos os

⁷¹ CARVALHO, Cacá. Entrevista concedida à autora em 23 de maio de 2014.

⁷² ROSA, 2001a, p. 199-200.

⁷³ Idem, 2001b, p. 231.

pensamentos: a descoberta de que o mundo subsiste, não é nada que vem a ser, nada que perece, ou antes, vem a ser, perece, mas nunca começou a vir a ser e nunca cessou de perecer. A descoberta do eterno retorno é, cada vez, a hora do meio-dia para a humanidade – a hora da entremanhã para a rosidade.

35. Os ameríndios se mostram especialmente suscetíveis aos cheiros do corpo feminino, diz Lévi-Strauss. “Os Tupari acreditam que o odor vaginal de uma velha causa dores de cabeça no parceiro masculino, ao passo que, isolado, o de uma jovem é inofensivo. Diante de uma fruta podre e cheia de vermes, Mair, o demiurgo urubu, exclama: ‘Isso poderia dar uma mulher bonita!’, e a fruta se transforma imediatamente em mulher. Num mito tacana, o jaguar desiste de violentar uma índia depois de farejar sua vulva, cujo cheiro é para ele parecido com o de carne podre. Um mito munducuru [...] conta que, depois que os animais fizeram uma vagina para as primeiras mulheres, o tatu esfregou todas com um pedaço de noz podre; daí seu cheiro característico”⁷⁴. O mau cheiro e a podridão, que conotam a natureza por oposição à cultura, aparecem através de um código anatômico – o feminino como contrário da cultura. É no encontro com Maria-Maria que o onheiro experimenta sua animalidade. “No momento em que o onheiro cita Maria-Maria, ele bebe muito”, conta Cacá Carvalho. “Ele quase se emociona – que isso é coisa de homem e ele não é mais homem, é bicho. Nesse momento, eu tive que quase chorar. E beber com muita violência essa água fervendo. O Paulo [Gorgulho] virava de costas e olhava para a parede, para o fundo do palco, porque era o momento em que eu ficava mais próximo do fogo e ia formando uma composição em que eu virava uma onça projetada”⁷⁵. “A única coisa que ele fazia era sombra”, diz o narrador de *Darandina*, de *Primeiras estórias*, sobre o homem que endoidara e se internara no alto de uma palmeira – homem-empalmeirado. Na peça, a sombra do homem era o devir-bicho.

36. A solução técnica de Rosa para o devir é o equívoco infinito da escuta. “ ∞ = par de orelhas” (IEB/USP JGR-EO-12,01).

37. Ao definir o sentido do *agora*, Aristóteles diz, em sua *Physica*, que o menor número, em sentido estrito, é dois, pois o *agora* simultaneamente une e divide o tempo, conecta e termina uma duração, é sempre o

⁷⁴ LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 310.

⁷⁵ CARVALHO, Cacá. Entrevista concedida à autora em 23 de maio de 2014.

mesmo e, ao mesmo tempo, sempre diferente. O *agora* tem o formato geométrico de um ponto, o que significa que são sempre necessárias duas linhas para concebê-lo. O pensamento lévi-straussiano se move a partir de dualidades, mas para comprovar sua formulação de que dois mitos podem ser tanto mais próximos quanto mais profundamente transformadas forem as mensagens correspondentes – ou, de modo inverso, quanto mais a transformação da mensagem é parcial, tanto mais o léxico tende a se embaralhar, tornando-se praticamente irreconhecível quando a transformação das mensagens as reduz à identidade – são necessários, ao menos, três mitos. “Admitindo que $M_y = f M_x$, existirá um mito $M_z = f M_y$, em relação ao qual seja possível demonstrar que restitui M_x por meio de uma transformação simétrica, mas em sentido inverso àquela que M_y produzia a partir de M_x ? Dito de outro modo, estabelecemos anteriormente que um mito xerente de origem do fogo (M_y) é uma transformação de um mito bororo de origem da água (M_x). Seria possível agora encontrar entre os Xerente um mito (M_z) de origem da água que nos leve de volta ao mito bororo de que partimos [...]? Tal mito existe, efetivamente, entre os Xerente”⁷⁶. Para gerar o movimento de proliferação de são feitas as *Mitológicas* – a escuta que tem o formato do infinito –, o menor número, para Lévi-Strauss, é três.

38. O cunhadismo foi a instituição social que fez surgir a gente mestiça que efetivamente ocupou o Brasil. O velho modo indígena de incorporar estranhos à comunidade consistia em lhes dar uma moça índia como esposa, explica Darcy Ribeiro. Ao assumi-la, o estrangeiro se aparentava com todos os demais membros do grupo. “Isso se alcançava graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios, que relaciona, uns com os outros, todos os membros de um povo. Assim é que, aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua *temericó* e, em todos os seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros. O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros. Nesse caso, esses termos de consanguinidade ou de afinidade passavam a classificar todo o grupo como pessoas transáveis ou incestuosas. Com os primeiros devia ter relações evitativas, como convém no trato com sogros, por exemplo. Relações sexualmente abertas, gozosas, no caso dos chamados cunhados; quanto à geração de genros e noras ocorria o mesmo”⁷⁷. O adventício passava, então, a

⁷⁶ LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 233-234.

⁷⁷ RIBEIRO, 2006, p. 72.

contar com uma multidão de parentes que podia pôr a seu serviço. “Como cada europeu posto na costa podia fazer muitíssimos desses casamentos, a instituição funcionava como uma forma vasta e eficaz de recrutamento de mão-de-obra para os trabalhos pesados de cortar paus-de-tinta, transportar e carregar para os navios, de caçar e amestrar papagaios e soíns. Mais tarde serviu também para fazer prisioneiros de guerra que podiam ser resgatados a troco de mercadoria, em lugar do destino tradicional, que era ser comido ritualmente num festival de antropofagia”⁷⁸. O defeito do cunhadismo, diz Darcy, era ser acessível a qualquer europeu que desembarcasse junto às aldeias indígenas – o que para os portugueses chegou a significar uma ameaça. Era a preservação dos interesses da metrópole ante o cunhadismo generalizado o objetivo do regime de donatarias implantado pela Coroa portuguesa em 1532.

39. Marido da onça, o caboclo contratado para desonçar o mundo de *Meu tio o Iauaretê* é uma variação das operações de cunhadismo que Lévi-Strauss identifica nos mitos jê e bororo sobre a origem do fogo e da culinária. O jaguar e o homem são termos polares: um come cru, o outro, cozido. Mas não só. O jaguar come o homem, mas o homem não come o jaguar. Para que tudo o que o homem atualmente possui (e que o jaguar não possui mais) pudesse lhe vir do jaguar, é preciso que surja entre eles o meio de uma relação, diz Lévi-Strauss. Esse é o papel da mulher do jaguar. Efetuada a transferência, a mulher se torna inútil e sua sobrevivência seria contraditória diante da relação de reciprocidade nula entre homem e jaguar. É necessário que a esposa humana do jaguar fique para sempre perdida para a humanidade (transformada em onça), visto que o jaguar também perde para sempre o fogo de cozinha. O onçeiro do conto rosiano é esse elemento de mediação que cria a disjunção – mas tira do homem para dar à onça.

40. Não foi a cobiça pelo ouro nem o propósito de expandir a área de ocupação lusitana que lançou os bandeirantes mata adentro, mas a caça ao “negro” da terra. Buscavam índios para uso próprio e para venda, índios – braços muitos – que pudessem produzir os gêneros necessários à sua subsistência e que se renovassem à medida que fossem sendo desgastados. No entanto, o adventício não suportaria as hostilidades geográficas do território não fosse pela adaptação dos mestiços à bruteza dos trópicos. Herdeiros do saber milenar acumulado pelos índios, os mamelucos tiveram especial importância como agentes da civilização.

⁷⁸ Ibid., p. 73.

“A capacidade de longa resistência à fome, à sede, ao cansaço; o senso topográfico levado a extremos; a familiaridade que se diria ingênita com a natureza agreste, mormente com seus produtos comestíveis ou medicinais, são algumas das imposições feitas ao caminhante por essas veredas. Nelas o sertanista aprende a abandonar frequentemente o uso do calçado; a marchar continuamente em fila, um atrás do outro; a marcar o trajeto quebrando galhos ou golpeando troncos para não se perder na volta; a valer-se do fogo e da fumaça para dar avisos a distância, a tirar, em suma, o proveito melhor de tudo quanto dê sustento à vida humana em sítios tão alheios a uma sociedade conversável”⁷⁹. A contradição que viabilizou a criação do Brasil é ter o mestiço se tornado caçador de seu gentio materno, razão pela qual os jesuítas espanhóis os denominavam *mamelucos*. “O termo originalmente se referia a uma casta de escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas-criatórios, onde desenvolviam o talento que acaso tivessem. Seriam *janízaros*, se promettessem fazer-se ágeis cavaleiros de guerra, ou *xipaios*, se covardes e servissem melhor para policiais e espões. Castrados, serviriam como *eunucos* nos haréns, se não tivessem outro mérito. Mas podiam alcançar a alta condição de *mamelucos* se revelassem talento para exercer o mando e a suserania islâmica sobre a gente de que foram tirados”⁸⁰. Essa condição de gente castigadora de seus próprios parentes está associada a uma dupla rejeição sofrida pelo mestiço. A de seu pai, branco, com quem queria identificar-se, mas que o via como um filho impuro da terra e que lhe servia apenas nos trabalhos das bandeiras. A segunda rejeição era da mãe. Para os índios, diz Darcy, quem nasce é o filho do pai e não da mãe. “Não podendo identificar-se com uns nem com outros de seus ancestrais, que o rejeitavam, o mameluco caía numa terra de ninguém, a partir da qual constrói a sua identidade de brasileiro. Assim é que, por via do cunhadismo, levado a extremo, se criou um gênero humano novo, que não era, nem se reconhecia e nem era visto como tal pelos índios, pelos europeus e pelos negros. Esse gênero de gente alcançou uma eficiência inexcusável, a seu pesar, como agentes da civilização. Falavam sua própria língua, tinham sua própria visão do mundo, dominavam uma alta tecnologia de adaptação à floresta tropical. Tudo isso aurido do seu convívio compulsório com os índios de matriz tupi”⁸¹.

⁷⁹ HOLANDA, 1986, p. 30.

⁸⁰ RIBEIRO, op. cit., p. 96.

⁸¹ Ibid., p. 97.

41. “Nha-hem? Hã-hã. É porque onça não contava uma pra outra, não sabem que eu vim pra mor de acabar com todas. Tinham dúvida em mim não, farejam que eu sou parente delas... Eh, onça é meu tio, o jagaretê, todas. Fugiam de mim não, então eu matava... Depois, só na hora é que ficavam sabendo, com muita raiva... Eh, juro pra mecê: matei mais não! Não mato. Posso não, não devia. Castigo veio: fiquei panema, caipora... Gosto de pensar que matei, não. Meu parente, como é que posso?! Ai, ai, ai, meus parentes... Careço de chorar, senão elas ficam com raiva”⁸².

42. No canto IX da *Odisseia*, Ulisses elabora uma ardilosa vingança contra Ciclope, que havia devorado dois de seus companheiros. Começa oferecendo-lhe vinho. Embriagado, Ciclope lhe pede que diga o seu nome. “Ninguém é como me chamo”⁸³, diz Ulisses. “Será então Ninguém o último que comerei entre os teus companheiros: será esse o teu presente de hospitalidade”⁸⁴, responde Ciclope. Tão logo a bebedeira o coloca para dormir, Ulisses enterra um tronco de oliveira em seu olho. “Ó amigos, Ninguém me mata pelo dolo e pela violência!”⁸⁵, gritava, em vão, o canibal para os demais moradores das montanhas. Para deixar a gruta em que eram cativos de Ciclope, Ulisses e seus companheiros saíram agarrados às costas dos carneiros, enroscados à lã que cobria sua barriga. Ao carneiro que saiu por último, carregando Ulisses, Ciclope intercede que fale, que revele onde Ninguém se esconde de sua fúria. Entre a cultura e a barbárie, entre Ulisses e o canibal, há um *ninguém* – caipora.

43. Na cosmologia dos povos indígenas que habitam a região do médio São Francisco, alguns mitos narram a transição de seres chamados *antigos* – parentes distantes no tempo – para a condição de *encantados*. A mais célebre dessas narrativas é a da Onça Cabocla ou Iaiá Cabocla, também conhecida pelos Xakriabá como “avó de nós todos”. O termo *iaiá* é a forma como os Xakriabá se referem aos antigos ancestrais dos quais não lembram mais o nome. A Iaiá Cabocla é, simultaneamente, a figura que marca a alteridade e a ancestralidade comum. O mito narra a impossibilidade de deixar o encantamento e tenta prevenir sobre o perigo do contato com os *encantados*. Entre o *tempo dos antigos* e o

⁸² ROSA, 2001a, p. 206.

⁸³ HOMERO, 2011, p. 269.

⁸⁴ Ibid., p. 270.

⁸⁵ Ibid., p. 271.

tempo d'agora não há qualquer distância temporal, mas uma infinita distância morfológica mantida pelo encantamento. Assim narram os Xakriabá sobre a Iaiá Cabocla:

“Tinha duas moças andando juntas que, quando chegaram numa poça de água, uma falou pra outra:

– Ô irmã, quer ver eu virar onça pra matar umas nuvia.

– Eu quero ver.

Aí tinha uma cama-do-gato [um tipo de trepadeira] – uma se enrola na cama do gato e fala para a outra:

– Olha quando eu vier de lá da poça do céu, você pega essas duas folhas e põe na minha boca?

– Então a uma foi, enrolou na cama-do-gato, virou onça, derrubou uma nuvia, derramou sangue da nuvia. Quando voltou pra desencantar, pra botar aquilo na boca, a outra não aguentou – abriu pé de carreira. A outra não teve coragem pra desencantar, aí a uma foi e ficou – encantada. [...] Ela é a onça cabocla, ela é a chefe da nossa terra”⁸⁶.

O mito possui variações. O ser que se transforma em onça pode ser um rapaz ou uma mulher idosa; o acompanhante pode ser a mãe, o filho ou um irmão; o objeto que quebraria o encantamento pode ser um galho, um punhado de relva ou um cachimbo. Há, porém, algo que se repete: o encantamento não pode ser desfeito porque o parente que acompanha a metamorfose se amedronta diante da onça com a boca cheia de sangue. O antídoto ao encantamento é o parentesco – exatamente aquilo que se transforma quando o caboclo vira bicho. Os *encantados* são aqueles que não permitem dizer: antigamente. O pensamento ameríndio faz conviver, no entanto, a ambígua necessidade de conjurar e, ao mesmo tempo, suscitar essa humanidade originária, esse multiverso antropomórfico, como dizem Déborah Danowski e Viveiros de Castro. A externalização morfológica, isto é, a especiação, é justamente a matéria da narrativa cosmogônica. O perigo consiste na possibilidade de que essa latência humanoide dos não-humanos irrompa e reabsorva os humanos para o estado pré-cosmológico em que a multiplicidade ainda subsiste. Por outro lado, o presente etnográfico precisa recapitular constantemente esse estado caótico da diferença para fazer valer a premissa de que todas as mudanças cosmopolíticas necessárias para a existência humana já aconteceram. A tarefa do *ethnos* é assegurar e reproduzir esse “sempre-já”.

⁸⁶ SANTOS, 2010, p. 163.

44. Em *Meu tio o Iauaretê*, Rosa faz reaparecer o termo *iaia* no nome da primeira onça que o onheiro viu e não matou, Maria-Maria, e no nome de sua mãe bugra, Mar'Iara Maria. *Iaia* retorna como eco, como duplicação no final e no meio dos nomes – um procedimento linguístico fundamental para o pensamento mítico. Pode-se observá-lo com mais frequência na linguagem infantil, explica Lévi-Strauss, o que não significa que se trate de um recurso primitivo e ilusório, mas de um procedimento de que a criança não pode se privar a partir do momento em que fala. “Já no estágio do balbucio, o grupo de fonemas /pa/ se faz ouvir. Mas a diferença entre /pa/ e /papa/ não está apenas na repetição, /pa/ é um ruído, /papa/ é uma palavra. A repetição atesta a intenção do sujeito falante; confere à segunda sílaba uma função diferente daquela que a primeira, isolada, teria, ou, em seu conjunto, da série virtualmente ilimitada de sons idênticos /papapapapa.../ gerada pelo balbucio. O segundo /pa/ não repete nem significa o primeiro. Ele é o signo de que, como ele, o primeiro /pa/ já era um signo e que seu par se situa do lado do significante, não do significado”⁸⁷. As operações de reduplicação são especialmente comuns em palavras formadas à base de onomatopeias. Tais termos sempre encerram um equívoco, não indicam claramente se o sujeito que os pronuncia quer reproduzir um ruído ou expressar um sentido. Com a reduplicação, o segundo termo revela a intenção significante. Assim também um mito isolado é como um fonema isolado – um ruído. Sua duplicação – ou triplicação, conforme mostra Lévi-Strauss em suas operações de torção dos mitos – permite inventar um sentido. Rosa, porém, desmonta o termo *iaia*, quebra-o, dilui-o nos nomes de Maria-Maria e Mar'Iara Maria, para, a um só tempo, instaurar a primazia do significante sobre o significado sem eliminar o equívoco.

45. Quando o bravo jagunço que carregava dezenas de mortes em seu nome arriou do cavalo, o narrador de *Famigerado*, de *Primeiras estórias*, foi tomado pelo medo – “extrema ignorância em momento muito agudo”⁸⁸. A figura daquele homem, “catadura de canibal”, de si a palmo, lhe era insólita e enigmática. Quais seriam seus propósitos? O jagunço tinha vindo por mais de seis léguas para lhe perguntar a pergunta: “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: *fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...*?”⁸⁹. O homem queria o carço. “Lá, e por estes

⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 384.

⁸⁸ ROSA, 2001b, p. 57.

⁸⁹ Ibid., p. 59.

meios de caminho, tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo – o livro que aprende as palavras... É gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias... Só se o padre, no São Âo, capaz, mas com padres não me dou: eles logo engambelam... A bem. Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, no pau da peroba, no aperfeiçoado: o que é que é, o que já lhe perguntei?”. “Famigerado é inóxio, é ‘célebre’, ‘notório’, ‘notável’...”, responde o narrador. “Vosmecê mal não veja em minha grosseria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”, insiste. “Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...”⁹⁰. Usar a palavra como brinquedo, testar-lhe a flexibilidade, o coeficiente de atrito, a força resultante da sonoridade – estamos diante de uma máquina de produção de zeros da linguagem. Os prefixos *des-* e *in-* criam antônimos de antônimos, mostra Paulo Rónai⁹¹: *desacontecido*, *descarecer*, *desvárias* (vezes), *desesconder*, *desdeslembrar*, *inconfuso*, *inesperavam-se*, *inenganador*, *inestimar*, *indecifrar*. Os *prevérbios* tomados de outras línguas: *traviver* (*Nachleben*), *trasmodo* (*Nachweis*). *Sínquises*, *sínquises*, *sínquises*, como diria Oswald de Andrade sobre os roteiros, no *Manifesto antropófago* – a dissociação e o reagrupamento de parcelas semânticas da frase, os *semanemas*: “me diz-que-disseram”, “era o impasse de mágica”, “um deu-nos-sacuda”. A proximidade da linguagem popular que obtém com o uso de artigos definidos à frente de adjetivos indefinidos: “as muitas pessoas”, “o parente nenhum”, “a alguma alegria”, “as todas manhãs”. *Derivações*, *fusões*, *neologismos* – tudo parece se passar como se as palavras obedecessem à lei física que associa o movimento reversível dos átomos a um movimento macroscópico irreversível: *controversioso*, *cravável*, *zombaz*, *sussurruído*, *personagente*, *descreviver*. Rónai deixa para o fim um exemplo mais agressivo de *tmese*, recurso usual nas línguas alemã e húngara decorrente da separabilidade do *prevérbio*: “E entrou – de peito feito. Àquelas qüilas águas trans”. Na máquina de equivocação de Rosa, a “máxima violência podia ser para cada momento”⁹².

46. Ante uma substituição de última hora, o teatrinho do Colégio de *Pirlimpisquice*, de *Primeiras estórias*, teve de *descreviver*. O narrador, que durante os ensaios havia sido ponto, assumiu o lugar do ator principal. O espetáculo começava, porém, com versos que só o ausente

⁹⁰ Ibid., p. 59-60.

⁹¹ Cf. ROSA, 2001b.

⁹² ROSA, 2001b, p. 58.

sabia. Vaias – até que um dos meninos pulou para diante, pulou de lado e – pasmatório – começou a representar uma estória inventada. “A coisa que aconteceu no meio da hora. Foi no ímpeto da glória – foi – sem combinação. [...] Eu mesmo não sabia o que ia dizer, dizendo, e dito – tudo tão bem – sem sair do tom. Sei, de, mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais. Eu via os do público assungados, gostando, só no silêncio completo. Eu via – que a gente era outros – cada um de nós, transformado”⁹³. Os personagens personificantes eram um sucesso. No entanto, um problema se impunha: se o encantamento tem a marca do cromatismo, do contínuo, diz Lévi-Strauss, como sair dele? Como terminar o teatro do acontecimento? “Mas – de repente – eu temi? A meio, a medo, acordava, e daquele estro estrambótico. O que: aquilo nunca parava, não tinha começo nem fim? Não havia tempo decorrido. E como ajuizado terminar, então? Precisava. E fiz uma força, comigo, para me soltar do encantamento. Não podia, não me conseguia – para fora do corrido, contínuo, do incessar. Sempre batiam, um ror, novas palmas. Entendi. Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar? Então, querendo e não querendo, e não podendo, senti: que – só de um jeito. Só uma maneira de interromper, só a maneira de sair – do fio, do rio, da roda, do representar sem fim. Cheguei para a frente, falando sempre, para a beira da beirada. Ainda olhei, antes. Tremeluzi. Dei a cambalhota. De propósito, me despenquei. E cai”⁹⁴. O pulo do narrador de *Pirlimpisiquice* é uma torção das operações quixotescas de supressão da dualidade espacial do teatro. Trata-se, aqui, de sair do encantamento ao criar uma margem.

47. O filho de *A terceira margem do rio* tentava se acostumar com aquilo – o pai cumpridor, executando a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, dentro da canoa, para de lá nunca mais sair –, mas não entendia como o pai suportava. O sol, a chuva, o sereno, o calor, as friagens. Tudo só com o chapéu velho na cabeça, sem jamais ter pisado novamente em uma das duas margens. O que comia era só um

⁹³ Ibid., p. 95.

⁹⁴ Ibid., p. 96.

quase, pois recolhia muito pouco do que era deixado para ele na beira do rio. Quando diziam que o filho estava ficando parecido com o pai, lhe vinha à lembrança que agora ele deveria estar cabeludo, barbudo, de unhas grandes, preto do sol, feito bicho. Mas sempre que o louvavam por algum bom procedimento, dizia: “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim”⁹⁵. Era mentira por verdade. No devagar depressa dos tempos, a irmã casou, o irmão se mudou para a cidade, mas o outro filho ficou. Não sabia de que sentia tanta culpa. Já sofria de velhice quando finalmente viu o vulto do pai no meio do rio e disse: “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...”⁹⁶. O pai ouviu e manejou a canoa concordando. O filho tremeu, profundo, correu, fugiu apavorado dali – o pai lhe parecia vir do além. “Sou homem, depois desse falimento?”⁹⁷. O recuo do filho para trocar de lugar com o pai – e, portanto, para identificar-se com ele – é a sobrevivência da capacidade de assombro de que fala Benjamin, “rochedo do qual contemplamos a torrente das coisas”⁹⁸. O gesto de deixar o pai para sempre perdido no rio largo, como uma terceira margem que cria as outras duas, isto é, que cria a possibilidade de um fora, é também uma forma de cunhadismo, tentativa de incorporação do outro ou pelo outro. Não atender à interpelação do pai-fantasma é o quase-acontecimento de que fala Viveiros de Castro, a forma com que os índios experimentam o sobrenatural. É preciso ter quase morrido para poder contar. “[O ingresso em um regime sobrenatural] designa a situação em que o sujeito de uma perspectiva, um ‘eu’, é subitamente transformado em objeto na perspectiva de outrem. Esse outrem, independentemente de sua aparente identidade de espécie, revela ser um espírito justamente ao assumir a perspectiva dominante, submetendo o humano à sua definição da realidade; uma realidade em que o humano, por definição, não é mais humano: é um animal presa do espírito, que devora o ex-sujeito, em geral para redefini-lo como seu coespecífico (parceiro sexual, filho adotivo etc.). [...] Se o humano aceitar o diálogo ou o convite, se responder à interpelação, estará perdido: será inevitavelmente subjugado pela subjetividade não humana e passará para o lado dela, transformando-se num ser da mesma espécie que o locutor. Quem quer

⁹⁵ Ibid., p. 83.

⁹⁶ Ibid., p. 85.

⁹⁷ Ibid., p. 85.

⁹⁸ BENJAMIN, 1994, p. 90.

que responda a um “tu” dito por um não humano aceita a condição de ‘segunda pessoa’ do outro, e quando por sua vez assumir a posição de ‘eu’, já o fará como não humano⁹⁹. “Abismo-te? (causar assombro a)”. (IEB/USP JGR-CADERNO-17, p. 47)

48. “Coagular-se (do fantasma)”. “O nem-ente” (IEB/USP JGR-M-14,10).

49. Para obter o controle do fogo – na interpretação freudiana do mito de Prometeu –, os homens tiveram de renunciar ao desejo de apagá-lo com um jato de urina. “O mito conta-nos que Prometeu, o titã, herói cultural que era ainda um deus e que originalmente talvez fosse mesmo um demiurgo e criador de homens, trouxe o fogo aos homens, tendo-o roubado aos deuses e escondendo-o num pau oco, um caule de funcho. Se estivéssemos interpretando um sonho, tenderíamos a considerar esse objeto como um símbolo do pênis, embora o acento incomum que se coloca no fato de ser oco nos faça hesitar. Mas, como podemos correlacionar tal tubo-pênis com a preservação do fogo? Parece difícil fazer essa correlação, até que nos lembramos do uso da inversão, da transformação no contrário, da inversão da relação, que é tão comum nos sonhos e que tantas vezes nos oculta o seu significado. O que um homem contém no seu tubo-pênis não é o fogo. Pelo contrário, é o meio de *apagar* o fogo; é a água do seu jato de urina. Essa relação entre fogo e água então entra em conexão com uma grande quantidade de material analítico conhecido¹⁰⁰. No diz-que-disseram, o pai de *A terceira margem do rio* construíra a canoa (pau oco) por ocasião das cheias do rio, das chuvas que não estiavam e que fizeram todos temer o fim do mundo. O pai era como Noé. Mas a dupla função do órgão sexual masculino – “serve para o esvaziamento da bexiga e realiza o ato de amor que satisfaz o desejo da libido genital”¹⁰¹ –, permite ainda outra relação do homem com o fogo: a do onceiro com Maria-Maria. No encontro com a onça “bonita mais do que alguma mulher”¹⁰², o onceiro deixa de ser um agente da civilização, para de caçar seus parentes, mija sobre o fogo.

⁹⁹ VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 903.

¹⁰⁰ FREUD, 1976, p. 228.

¹⁰¹ Ibid., p. 233.

¹⁰² ROSA, 2001a, p. 209.

50. Depois do recuo diante do pai, o filho pede que na ocasião de sua morte também o depositem numa canoa nessa água de tão longas margens. “E, eu”, diz, “rio abaixo, rio afora, rio a dentro – o rio”¹⁰³. Se admitimos a hipótese do linguista alemão Karl Brugmann de que o termo grego *ego* deriva de um substantivo neutro (*eg[h]om*) que significa simplesmente aquiescência (*Hierheit*), o eu teria o sentido insubstancial de qualquer coisa que fosse indicada como “aqui”¹⁰⁴. Dessa forma, quando diz: Eu – rio, o filho acusa uma posição sobrenatural e ri – tal como os índios, que “riem e têm medo das mesmas coisas, aquelas mesmas apontadas por Clastres – coisas como jaguares, xamãs, brancos e espíritos, isto é, seres definidos por sua radical alteridade”¹⁰⁵.

51. Durante o período medieval, medicina e astrologia disputavam e compartilhavam as causas da melancolia. Ao excesso do elemento seco e frio no organismo – a bÍlis negra –, que inibe o riso e provoca hipocondria, se opunha a especulação cosmológica a respeito da influência de Saturno no ânimo melancólico. No entanto, o mesmo caráter visceral que enfatizavam os médicos de Salerno reaparece nos ensinamentos astrológicos. A distância que separa a Terra de Saturno era vista como um sinal da razão divina que atribuíra esse lugar mais distante ao planeta ameaçador, mas é também o planeta mais afastado da vida cotidiana o responsável pela meditação profunda a que se entrega o espírito melancólico, desviando-o das coisas exteriores para o interior, concedendo-o o saber supremo e dons proféticos. A melancolia é o demônio das contradições: indolência e apatia de um lado, inteligência e poder divinatório, de outro. Também Cronos é ambíguo: senhor da Idade de Ouro, mas devora seus filhos, temeroso de que repitam a mutilação que infligiu a seu pai Urano; é venerado como deus da sabedoria, voz do oráculo, mas sua mulher o engana entregando-lhe uma pedra para devorar no lugar do filho Zeus. Os renascentistas iriam radicalizar essa dualidade transformando o deus grego do tempo e o espírito romano das sementeiras em alegoria da morte. A foice com que castrara Urano não se destina mais a ensinar a agricultura aos homens, mas à estirpe humana; tampouco é o ciclo anual da sementeira que domina o tempo, mas o implacável caminho de cada vida em direção à morte.

¹⁰³ Idem, 2001b, p. 85.

¹⁰⁴ Cf. NODARI, 2013.

¹⁰⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 889.

52. Augusto Matraga é saturnino. Pai era como se não tivesse. Fora criado à larga sob as orações da avó. Tampouco se importava com a mulher e a filha. Foi quando Dionóra fugiu com o amante que a coisa se deu. Chamou seus capangas para vingar a traição e descobriu que haviam se ajustado com o Major Consilva, que pagava bem. Antes de acertar as contas com a mulher, foi até a chácara do Major. Apanhou até seu corpo dar sinais de que iria se partir em dois. “Arrastem p’ra longe, para fora das minhas terras... Marquem a ferro, depois matem”, ordenou o Major. “Não tem mais nenhum Nhô Augusto Esteves, das Pindaíbas, minha gente?”¹⁰⁶. Poeira e sangue envolviam seu corpo quando os capangas imprimiram o ferro em brasa com a marca do gado do Major em seu corpo. Matraga rolou barranco abaixo e os homens o deram por morto. Um casal de pretos que morava perto do brejo o encontrou e cuidou de seus ferimentos. Chamaram um padre, que o confessou e aconselhou. “Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua”¹⁰⁷. A marca do ferro criara em Matraga, como diz Carl Einstein em relação à tatuagem, a ideia de corpo inacabado, tela e argila, colocara-o no circular regime da vez, que é a espera da hora. A repetição da prece “cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua” é um sintoma da bÍlis negra, um desafio ao espírito para dirigir-se da circunferência ao centro e aí, nesse ponto da mais profunda singularidade, fixar-se. Benjamin conta que se acreditava que mesmo a Terra devia sua forma esférica a essa força de concentração. Mas a hora é do tamanho de um inseto. Antes de atacar Joãozinho Bem-Bem e encontrar o próprio fim, Matraga viu que “no calor da sala, uma mosca esvoaçou”¹⁰⁸. Agonizante, disse ao conhecido que veio em seu socorro: “Põe a benção na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E, Dionóra... Fala com a Dionóra que está tudo em ordem!”¹⁰⁹. É também com um “está tudo bem” que o suicida de *Os possessos*, de Dostoiévski, põe um fim à sua aventura espiritual, diz Camus. Está tudo em ordem, está tudo bem – juÍzos absurdos ou tentativas de se manter no absurdo diante da morte, mais ao modo do último pensamento de um condenado – “aquele cadarço de sapato que, apesar de tudo, percebe a poucos metros, bem na

¹⁰⁶ ROSA, 1982, p. 332.

¹⁰⁷ Ibid., p. 337.

¹⁰⁸ Ibid., p. 364.

¹⁰⁹ Ibid., p. 367.

beirada de sua queda vertiginosa”¹¹⁰ – do que ao de um suicida. Matraga é um condenado, seu último pensamento é um nada.

53. “Estar à vez – esperar que lhe toque a ocasião” (IEB/USP JGR-EO-10,01). “Tenho de estreitar-me em fio fino, para atravessar um olho de agulha” (IEB/USP JGR-M-18,61).

54. A pedra é um dos símbolos da melancolia. Fria e seca, massa inerte, marca da indolência e da acedia – é com pedras que o onheiro conta quantas onças matou. “Cada que matei, ponhei uma pedrinha na cabaça. Cabaça não cabe nem outra pedrinha. Agora vou jogar cabaça cheia de pedrinhas dentro do rio”¹¹¹.

55. Em seu diário de caça, de julho de 1957, Rosa relata o encontro com outro inseto, o vagalume. “Já era tarde e nada do Gil, João Turco e Coronel. Atingido o alto do espigão, tomo a esquerda, mas José opõe o seu veto decidido: ‘Não é por aí, professor. Vamos seguir à direita’. Aceitei a decisão com humildade urbana diante da sabedoria rural. Infelizmente quem estava certo era eu, como verificaríamos mais tarde. Andamos, andamos na noite escura, em pleno cerrado, escorregando nos vales, arranhado-nos nas cercas, com medo das cobras e receosos de montar inesperadamente em um tamanduá-bandeira. José do Teteu confessou envergonhado: ‘Eu devia ter marcado o lugar do jeep. Agora é tarde’. Gritamos pelos companheiros e só ouvíamos o eco da nossa própria voz. Demos várias tiros que espoucavam no ar inutilmente, sem a desejada resposta. Comecei a preparar-me psicologicamente para dormir na estrada, pois não havia casas na vizinhança. Continuamos no caminho, apesar de exaustos. Com a boca e a garganta seca, ouvi o burburinho da água de rego. Teteu acendeu o fósforo: deitei-me no chão e bebi largos sorvos de água gelada e cristalina. Depois, recomeçamos a peregrinação pela estrada de carro, a procura da outra de automóvel que tinha desaparecido na escuridão. De repente, vi à esquerda uma luzinha indecisa. Gritei para o José do Teteu: ‘Olha ali! Será casa ou vagalume?’. O meu companheiro respondeu com voz firme: ‘Não, é casa. Estamos salvos’. Descemos a encosta, atravessamos a cerca e literalmente escorregamos pela ribanceira funda, com o coração a pular de contentamento. Caminhamos, assim, sempre descendo. Não enxergava mais a luz, encoberta provavelmente pelos galhos dos

¹¹⁰ CAMUS, 2014, p. 60.

¹¹¹ ROSA, 2001a, p. 195.

arbustos, mas confiava na primeira visão. De repente, ouvimos vozes, latidos de cães e topamos a porteira acolhedora, apesar de fechada. Aproximamo-nos da casa, onde dois homens, um pai e o outro filho, nos aguardavam sentados. José do Teteu reconheceu o dono do rancho que, sem sair do lugar, nos submeteu ao interrogatório mais inteligente que ouvi até hoje. O homem fazia perguntas precisas para localizar o jeep na estrada, mas nem eu e nem o José sabíamos responder: ‘Vocês, quando vieram, passaram por um mata-burro, atravessaram um corgo e enveredaram por um colchete?’. Aquelas palavras para mim eram pura cabala, não entendia nada e ficava boquiaberto diante da agilidade mental do goiano, construindo hipóteses sobre hipóteses para nos orientar. Afinal de contas, o sertanejo percebeu a nossa incapacidade, resolvendo decidir a situação por conta própria. Chamou o filho, mandou arrear o cavalo, indicando o local mais provável onde se encontraria o jeep. Nesse instante preciso, percebi a luz do holofote rasgando a escuridão densa. Daí a pouco, o rosto ansioso do coronel surgiu dentro da noite, procurando reconhecer-nos. A alegria era geral: entramos no automóvel e rumamos para Caldas Novas. Deitado na cama confortável do hotel, considerei longamente o caso e refleti sobre o perigo corrido. Responsabilizei o José do Teteu pelo que acontecera e dormi com a consciência tranquila. Nunca me senti tão reconfortado e, pela madrugada, sonhei que montara em um tamanduá-bandeira correndo, aos pinotes, pelo cerrado afora”. (IEB/USP JGR-M-14,12)

56. O fogo que importa a Rosa é aquele que o vagalume carrega em seu tórax e abdômen, um fogo fátuo. “Ignis fatuus – (fogo louco, maluco) so called in allusion to its tendency to mislead travellers: A meteor or light that appears, on the night, over marshly grounds, supposed to be occasionated by the decomposition of animal or vegetable substances or by some inflammable gas – popularly called also WILL-WITH-THE-WISP or WILL-O’-THE-WISP, and JACK-WITH-A-LANTERN, or JACK-A-LANTERN” (IEB/USP JGR-EO-05,02).

3. “SEGUNDO: TODO NEGRO É VAGABUNDO”

1. Fora o feitiço do negro João Mangalô que fez o narrador de *São Marcos*, de *Sagarana*, se encontrar com o contrário da cultura. Não acreditava em feiticieiros, mas, “num recenseio aproximado”, levava consigo: “doze tabus de não-uso próprio; oito regrinhas ortodoxas preventivas; vinte péssimos presságios; dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando bem a cabeça do polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado; total: setenta e dois – nove fora, nada”¹¹². Era a prova dos nove de que medo tinha, mas não acreditava. Aos domingos, ia domingar no mato das Três Águas e o melhor atalho passava pela frente da cafua de Mangalô, “velho-de-guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do ‘ano da fumaça’, liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarração”¹¹³. Zombava o negro por prática, não fora diferente naquele domingo. “– Ó Mangalô! – Senh’us’Cristto, Sinhô! – Pensei que você era uma cabiúna de queimada... – Isso é graça de Sinhô... – ...Com um balaio de rama de mocó, por cima!... – Ixe! – Você deve conhecer os mandamentos do negro... Não sabe ? ‘Primeiro: todo negro é cachaceiro...’. – Oi, oi!... – ‘Segundo: todo negro é vagabundo’. – Virgem! – ‘Terceiro: todo negro é feiticieiro’”¹¹⁴. O negro trocou o riso costumeiro por uma carranca de ódio e se recolheu em sua casa.

2. A importância do três na escrita de Rosa aparece na transcrição que faz do livro *The fourth way*, de Piotr Demianovitch Ouspensky: “The Law of Three, in a short description, means that three forces enter into every manifestation, into every phenomenon and every event. They are called (but these are only words, because they do not express their qualities) positive, negative and neutralizing, or active, passive and neutralizing, or still more simply, they may be called first force, second force and third force. These three forces enter into everything” (IEB/USP JGR-EO-023). Três são também os tipos de ser que identifica Averróis em seu *Discurso decisivo*, dois extremos e um intermediário. Um dos extremos são os seres que existem a partir de alguma coisa

¹¹² Idem, 1982, p. 221.

¹¹³ Ibid., p. 222.

¹¹⁴ Ibid., p. 226.

diversa de si e por alguma coisa, isto é, vem a ser através da matéria e por uma causa agente. São os corpos cuja criação pode ser percebida pelos sentidos: água, ar, terra, animais, plantas. O outro extremo é o ser que não existe a partir de alguma coisa nem por alguma coisa. É anterior ao tempo e só pode ser apreendido pela demonstração: é Deus. Já o ser intermediário é aquele que existe por alguma coisa, mas não a partir de alguma coisa. É o mundo em sua totalidade. “O mundo entre as estrelas e os grilos” (IEB/USP JGR-EO-12,01). Se as três espécies de ser resultam de uma combinatória, há um quarto tipo possível, que Alexandre Nodari associa ao acidente: seres que existem no tempo, a partir de alguma coisa preexistente, mas sem serem causados por alguma coisa. É a quarta combinação – não admitida por Averróis, existente apenas como possibilidade tácita – aquela que mais se aproxima de uma ideia de neutro, o neutro de Kairós, filho de Cronos, que escuta a contingência, mas não se submete a ela, trata do “momento oportuno” esquivando-se, porém, de sistematizá-lo. O neutro como não-sistema permite a inversão de um “é tempo” para um “já não é tempo”, propõe Roland Barthes, ou seja, para uma temporalidade dos acidentes. “Tales (um dos sete sábios): A mãe exortava-o a casar-se, ele respondeu: ‘Não, por Zeus, ainda não está na hora’. Ela o convidou outra vez, quando ele tinha mais idade, porém ele disse: ‘Já passou da hora’. → Esquiva perfeita do sistema: o próprio *kairós* não funda um sistema (como nos sofistas). Muito menos do objeto que ele expunge: nenhum sistema do casamento ou do celibato, nem mesmo pessoal (muito difícil chegar a isso, muito mais fazê-lo ouvir)”¹¹⁵. “Nada melhor que um: ‘Tarde demais!...’ – Porque aí é que as coisas importantes começam” (IEB/USP JGR-EO-03,01).

3. O narrador de *São Marcos* seguiu o passo e, depois do feijão, encontrou Aurísio Manquitola, que descascava uma laranja com sua foice. “Boa coisa é uma foice, hein, Aurísio? Serve para tudo... Agora, para tirar bicho-de-pé, serve não. Ou será que serve?... – Não caçoa! Boa mesmo!... Eu cá não largo a minha. Arma de fogo viaja a mão da gente longe, mas cada garrucha tem seu nome com sua moda... Faca já é mais melhor, porque toda faca se chama catarina. Mas, foice?!: é arma de sustância – só faz conta de somar! Para foice não tem nem reza, moço... – Nem as ‘sete ave-marias retornadas’? Nem ‘São Marcos’?”¹¹⁶, insiste o zombeteiro, já principiando a recitar a oração milagrosa e

¹¹⁵ BARTHES, 2003, p. 354.

¹¹⁶ ROSA, 1982, p. 228.

proibida. “– ‘Em nome de São Marcos e de São Manços, e do Anjo-Mau, seu e meu companheiro...’”¹¹⁷. Aurísio o esconjura: dizer a prece em voz alta era como benzer pólvora com tição de fogo, fazer cócega debaixo de saia de mulher séria. Os dois se apartam – havia um bambuzal e um tremedal a cruzar antes de chegar às Três Águas. O narrador se divertia com os bambus desde que descobrira uma quadra escrita nos colmos, a canivete ou ponta de faca, que era uma forma de atirar um versinho 50 metros para cima, de bradar na direção da altura. Resolveu escrever também o seu, a lápis.

Sargon
Assarhaddon
Assurbanipal
Teglattphalasar, Salmanassar
Nabonid, Nabopalassar, Nabucodonosor
Belsazar
Sanekherib¹¹⁸

Dizia que o rol de nomes de reis, despojados da vontade sanhuda – da intenção –, era poesia. No domingo seguinte, outro poeta – “Quem será? – pensei”¹¹⁹ – rabiscara sob seu poema: “Língua de turco rabatacho dos infernos”¹²⁰. Assim seguiram, um escrevendo o outro, e “Quem-Será” ficou sendo seu melhor amigo. Não tinha dúvidas: o mato era um menino dador de brinquedos. Inventou outra poesia para viajar para o alto:

Tem o teu e tem o meu
tem canhota e tem direita,
tem a terra e tem o céu –
escolha deve ser feita!¹²¹

Ao que Quem-Será respondeu e esgotou o tema:

Chegando na encruzilhada
eu tive de resolver:

¹¹⁷ Ibid., p. 228.

¹¹⁸ Ibid., p. 233.

¹¹⁹ Ibid., p. 235.

¹²⁰ Ibid., p. 235.

¹²¹ Ibid., p. 235.

para a esquerda fui, contigo.
Coração soube escolher!¹²²

4. Aurora de 1994: no seio das políticas neoliberais, o movimento zapatista dissemina o agenciamento sociotécnico da revolta contra o fim do tempo das revoluções. Com seus *pasamontañas* – gorros pretos com que cobrem o rosto –, os zapatistas se erguem na selva de Lacandona, como poemas escritos em bambus, para, com o efeito de jogo de espelhos que as máscaras produzem, reclamar seu direito ancestral de se insurgirem contra o Estado. O anonimato atua enquanto forma de proibição da desigualdade, tal como a lei inscrita nos corpos nos rituais de iniciação ameríndios. O corpo é uma memória – as cicatrizes impedem que a lei se constitua como um poder separado da própria sociedade. Em resistência às graves consequências dos acordos de livre comércio, junto com os *pasamontañas* se alastra um nome: Marcos. Subcomandante Insurgente Marcos – Quem-Será – é o homem da palavra que, como sói nas sociedades ameríndias, deve garantir que o espaço da chefia não seja o espaço do poder. Marcos tem de ser uma palavra vazia. “Marcos es gay en San Francisco, negro en Sudáfrica, asiático en Europa, chicano en San Isidro, anarquista en España, palestino en Israel, indígena en las calles de San Cristóbal, chavo banda en Neza, rockero en CU, judío en Alemania, ombudsmán en la Sedena, feminista en los partidos políticos, comunista en la post guerra fría, preso en Cintalapa, pacifista en Bosnia, mapuche en los Andes, maestro en la CNTE, artista sin galería ni portafolios, ama de casa un sábado por la noche en cualquier colonia de cualquier ciudad de cualquier México, guerrillero en el México de fin del siglo XX, huelguista en la CTM, reportero de nota de relleno en interiores, machista en el movimiento feminista, mujer sola en el metro a las 10 p.m., jubilado en plantón en el Zócalo, campesino sin tierra, editor marginal, obrero desempleado, médico sin plaza, estudiante inconforme, disidente en el neoliberalismo, escritor sin libros ni lectores, y, es seguro, zapatista en el sureste mexicano. En fin, Marcos es un ser humano, cualquiera, en este mundo. Marcos es todas las minorías intoleradas, oprimidas, resistiendo, explotando, diciendo ‘¡Ya basta!’”. Todas las minorías a la hora de hablar y mayorías a la hora de callar y aguantar. Todos los intolerados buscando una palabra, su palabra, lo que devuelva la mayoría a los eternos fragmentados, nosotros. Todo lo que incomoda al poder y a las

¹²² Ibid., p. 236.

buenas conciencias, eso es Marcos”¹²³. Marcos é um neutro da sintaxe. Barthes lembra que o neutro está associado, em latim, a um antigo acusativo, a palavras que não eram empregadas no nominativo, como sujeito. “Neutro = o não-sujeito, aquele a quem a subjetividade é vetada, que é excluído da subjetividade (*mancipium*)”¹²⁴. Nas línguas indo-europeias, o neutro singular acaba por ser absorvido pelo masculino, enquanto os neutros plurais se inscrevem no feminino. O neutro não opera como uma conjunção alternativa (nem... nem), mas como um travessão que marca a simultaneidade, a “sobreposição amorosa dos contrários”. O neutro não é o que anula os sexos, conclui Barthes, mas o que os combina. Marcos é um andrógino.

5. Os cronistas do descobrimento contribuíram para consolidar um falso paradoxo sobre os índios: 1) vivem em economias de subsistência e passam quase todo o seu tempo à procura de alimentos; 2) são preguiçosos e passam longas horas fumando em sua rede. Os índios dedicavam pouco tempo àquilo a que damos o nome de trabalho, diz Pierre Clastres, mas não morriam de fome. Sua economia de subsistência significava uma considerável limitação do tempo dedicado às atividades produtivas e não uma deficiência técnica. “Era o que se verificava com as tribos sul-americanas de agricultores, como os Tupi-Guarani, cuja ociosidade irritava igualmente os franceses e os portugueses. A vida econômica desses índios baseava-se sobretudo na agricultura, e, acessoriamente, na caça, na pesca e na coleta. Uma mesma área de cultivo era utilizada por um período ininterrupto de quatro a seis anos. Em seguida, era abandonada, por esgotar-se o solo ou, mais provavelmente, em virtude da invasão do espaço destacado por uma vegetação parasitária de difícil eliminação. O grosso do trabalho, efetuado pelos homens, consistia em arrotear, por meio de um machado de pedra e com auxílio do fogo, a superfície necessária. Essa tarefa, realizada no fim da estação das chuvas, mobilizava os homens durante um ou dois meses. Quase todo o resto do processo agrícola – plantar, mondar, colher –, em conformidade com a divisão sexual do trabalho, era executado pelas mulheres. Donde a seguinte conclusão feliz: os homens, isto é, a metade da população, trabalhavam cerca de dois meses em cada quatro anos! O resto do tempo era passado em ocupações

¹²³ Subcomandante Marcos. *El Viejo Antonio: “En la montaña nace la fuerza, pero no se ve hasta que llega abajo”*. Comunicado zapatista de 28 de maio de 1994.

¹²⁴ BARTHES, op. cit., p. 385.

encaradas não como trabalho, mas como prazer: caça, pesca; festas e bebedeiras; a satisfazer, enfim, o seu gosto apaixonado pela guerra”¹²⁵. Ao descobrirem a superioridade técnica dos machados dos homens brancos, os índios não desejaram produzir mais no mesmo tempo, mas produzir a mesma quantidade num tempo mais curto. Porém, com os machados de além-mar veio também a força – e é sempre pela força que os homens trabalham além de suas necessidades. Essa coerção, que faz com que a atividade produtiva se transforme em processo de alienação, inexistente nas sociedades primitivas. O que Clastres argumenta é que antes de ser econômica, a alienação é política – a emergência do Estado determina o aparecimento das classes.

6. A figura do chefe no interior de Minas: “O Chefe (das Pindaibas): pés abertos, digo: dediabertos, sem unhas já. Uma manguera fina, como eterna bengala. Boné de pala na cabeça, vindo até as orelhas. Barbola feia, redor boca, sempre aberta. Sujo por toda essa fisionomia. Nunca parece se interessar pelo que esteja à sua frente, pois só vive espiando as coisas dos lados. Com folgado interesse. Sua sombra é igual à minha” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

7. As grandes insurreições científicas, desde Newton, estão associadas a proposições irredutíveis à da atração gravitacional, ainda que não a contradigam, dizem Deleuze e Guattari. É como se afirmassem um suplemento, um desvio à gravidade. “A química só faz um progresso decisivo quando acrescenta à força gravitacional ligações de um outro tipo, por exemplo elétricas, que transformam o caráter das equações químicas”¹²⁶. A cibernética é uma dessas ciências que se desenvolve nas franjas do modelo gravitacional. Ao publicar seus comunicados através da rede mundial de computadores, ao usar os bits como fuzis, os zapatistas estendem sua guerrilha à busca por uma ciência nômade, compatível com um estado de exceção. É o que escreve o Subcomandante Marcos no comunicado de maio de 1999: “En torno a la caída manzana de Newton se han congregado científicos, politicólogos, líderes de opinión, jefes de sectas políticas grandes o pequeñas. Todos ellos analizan, discuten, corroboran. Horas, días, semanas, meses, años enteros tardan. Por fin llegan a la conclusión irrefutable: la manzana ha caído porque así lo manda la ley de gravedad. Es irremediable, la manzana debía caer y, al hacerlo, no ha hecho sino sujetarse al realismo.

¹²⁵ CLASTRES, 2013, p. 206.

¹²⁶ DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 38.

Los politicólogos se felicitan y ya inician grandes ensayos para mostrar a la manzana de Newton como ejemplo de real-politik. Los jefes de Estado discuten erigirle un monumento múltiple en todos los palacios de Poder. Pero, entre la muchedumbre congregada en torno al futuro monumento a la política moderna, hay un personaje extraño. Parece sombra, sin rostro y sin nombre. Si le preguntaran quién es, la sombra respondería ‘zapatista’, pero nadie le pregunta nada. Todos están muy atareados con cuentas, planes y planos. Pero mientras los científicos hacen complicados cálculos sobre velocidad, trayectoria, mucha masa, aceleración, resistencia eólica, impacto y etcéteras parecidos, y mientras los politicólogos rescriben a Maquiavelo y discuten precios con los modernos príncipes, el zapatista se acerca a la manzana, la mira, la huele, la toca, la escucha... Entiende el zapatista lo que la manzana le susurra al oído. Entiende el reto que su clamor reclama. Dice la manzana que el destino no le manda caer a tierra y, puesto que se trata de un transgresor de la ley quien la escucha, de lo que se trata es de transgredir la ley de gravedad. La manzana es una manzana, pero es ante todo una dama. El zapatista es sin rostro ni nombre, pero ante todo es un caballero. Y ya salen a relucir papel y lapicero, y explica la manzana y el zapatista siente y asiente. Es otro el destino de esta manzana a la que Newton ha encadenado al suelo. La luna es una manzana. Dos manzanas necesita la balanza de la historia para bien asomarse al mañana. Mientras logra descifrar el vuelo inverso de la manzana de Newton, el zapatista vuelve a mirar la manzana, la huele, la toca y, sin más, le da un tierno mordisco. Los politicólogos siguen repitiendo y repitiéndose que la real-politik, y los etcéteras que ya llenan planas de revistas y periódicos, y tiempos de radio y televisión. El zapatista sigue haciendo cuentas. Caer para arriba, ese es el misterio que se ha propuesto resolver...”¹²⁷. Cair para cima ou sair do sertão tomando conta dele a dentro – são tarefas para um engenheiro militar arquimediano, que tira sua geometria da própria máquina de guerra. Trata-se de um modelo antes problemático do que teoremático: cada figura é considerada a partir das afecções que lhe acontecem e não de uma essência. Uma das invenções de Arquimedes que os *pasamontañas* parecem recriar com muita argúcia é o chamado raio de calor: um conjunto de espelhos que teria sido usado para refletir a luz solar em navios inimigos que se aproximavam da costa de Siracusa, levando-os a incendiar.

¹²⁷ Subcomandante Marcos. *Los zapatistas y la manzana de Newton*. Comunicado zapatista de maio de 1999.

8. “Eu, cosmógrafo” (IEB/USP JGR-EO-02,01-006).

9. Em busca de um método para determinar a massa das estrelas, o físico John Michell imaginou que a luz que emergia de sua superfície teria sua velocidade reduzida pela força gravitacional da estrela da mesma forma que um projétil lançado para o alto na Terra. Michell pensava que ao medir a redução da velocidade da luz, a massa da estrela poderia ser estimada. Para escapar do “abraço gravitacional”, o projétil teria de ultrapassar uma determinada velocidade crítica e tal velocidade de escape dependeria da massa do astro. Mas e o que aconteceria se a gravidade de uma estrela fosse tão forte a ponto de a velocidade de escape exceder a velocidade da luz? Michell considerava que a luz cairia novamente em direção à superfície. Em 1783, calculou que em estrelas 500 vezes maiores que o sol a luz não seria capaz de escapar, configurando, portanto, corpos celestes invisíveis. Chamou-os de estrelas negras. É pelos rastros de sua atração gravitacional que essas estrelas, ou buracos negros, poderiam ser identificados. A teoria da relatividade de Einstein mostraria que a luz se move através de uma velocidade constante, o que frustraria uma tentativa de mensurar a massa das estrelas através do método proposto por Michell. Mas sua ideia de que um objeto celeste seria invisível se a velocidade de escape excedesse a velocidade da luz – “adquire uma velocidade extra-animal, v ” (IEB/USP JGR-M-16,45) – permitiu que os cientistas imaginassem um ponto em que o espaço-tempo atinge uma curvatura máxima, um ponto de singularidade, de densidade infinita, em que as leis científicas falhariam. Do perecimento de uma estrela suficientemente massiva, que se contrai além do raio crítico no qual seu campo gravitacional se torna tão forte que nada lhe escapa, surge um mecanismo de formação de imagens singulares – uma câmara escura capaz de engolir a luz e as leis. “As estrelas brancas se encontram no apogeu da vida estelar, quanto à emissão de energia em forma de luz, calor e eletricidade. (Antes, elas, no ramo ascendente, já tinham sido sucessivamente, avermelhadas, alaranjadas.) Daí: amarelas, depois alaranjada, depois avermelhada. Quando a temperatura baixa ainda mais, é provável que as estrelas se tornem obscuras por completo” (IEB/USP JGR-EO-05,02). O horizonte de eventos é a região limítrofe, membrana de direção única que margeia o buraco negro. Nenhum objeto que aí entre poderá sair pelo mesmo caminho. “Pode-se muito bem dizer, sobre o horizonte de eventos, o que o poeta Dante disse com relação à entrada no inferno: ‘Quem entrar aqui, abandone qualquer esperança’. Qualquer coisa ou pessoa que caia

através do horizonte de eventos logo atingirá a região da densidade infinita e do fim do tempo”¹²⁸.

10. Horizonte de eventos do jagunço: “Tremedal – é o terreno que aparenta certa solidez e no entanto não resiste ao peso de um animal, como o do homem. A sua consistência é tal que, quando sobre ele pisa um desses animais relativamente pesados, ele cede ao peso e o animal afunda na vasa. O tremedal é enganador, pois que, às vezes, se cobre de uma leva camada resistente, que, ao menor esforço, se rompe, afundando na vasa o animal. Conheci um deste, perto de Goyaná, E. F. Leopoldina. Quando sobre ele uma pessoa andava, a terra tremia em um raio de 4 metros. Nos buritizais, estes atoleiros disfarçados em terra firme são muito comuns, e é preciso tomar-se muito cuidado quando se entra em um desses belos palmeirais do sertão. Não raro, eles trazem bovinos, cavalares e outros animais. Em torno da Lagoa Grande, de São Sebastião dos Campos, há um tremedal de 30 a 100 metros de largura” (IEB/USP JGR-EO-05,02).

11. A velha feiticeira Ana Duzuza, mãe de Nhorinhá, contou a Riobaldo o forte segredo de que Medeiro Vaz iria experimentar a travessia do Liso Sussuarão. Seria loucura do chefe dos jagunços? Aquele raso não concedia passagem a gente viva. “Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros”¹²⁹. A travessia era uma estratégia para pegar os assassinos de Joca Ramiro no arrepio da surpresa. O cumprir da vingança exigia a invenção daquilo que ninguém ainda não tinha feito. “Em o que afundamos num cerrado de mangabal, indo sem volvência, até perto de hora do almoço. Mas o terreno aumentava de soldado. E as árvores iam se abaixando menorzinhas, arregaçavam saia no chão. De vir lá, só algum tatu, por mel e mangaba. Depois, se acabavam as mangabaranas e mangabeirinhas. Ali onde o campo larguêia. Os urubus em vasto espaceavam. Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos, que mesmo as moitas daquele de prateados feixes, capins assins. Acabava o grameal, naquelas

¹²⁸ HAWKING, 1988, p. 130-131.

¹²⁹ ROSA, 1978, p. 29.

paragens pardas. Aquilo, vindo aos poucos, dava um peso extrato, o mundo se envelhecendo, no descampante. Acabou o sapé brabo do chapadão. A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, se estava naquela coisa – taperão de tudo, fofo ocado, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. As-exalastrava a distância, adiante, um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente”¹³⁰. Aquilo era o miolo do sertão, o areião escapulia, puxava os cascos dos cavalos para trás. E faltavam os passarinhos – que são sempre uma forma de se guiar. “Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: o Liso Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa! Não destruí aqueles pensamentos: ir, e ir, vir – e só; e que Medeiro Vaz estava demente, sempre existido doidante, só agora pior, se destapava – era o que eu tinha rompência de gritar. E os outros, companheiros, que é que os outros pensavam? Sei? De certo nada e nove – iam como o costume – sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si... A calamidade de quente! E o esbraseado, o estufo, a dor do calor em todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalaços, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia. A deber os cavalos em cocho armado de couro, e dosar a meio, eles esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, e cada restar de bebida carecia de ser poupado. Se ia, o pesadelo. Pesadelo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam. E nós estávamos perdidos. Nenhum poço não se achava. Aquela gente toda sapirava de olhos vermelhos, arroxavam as caras. A luz assassina demais. E a gente dava voltas, os rastreadores farejando, procurando. Já tinha quem beijava os bentinhos, se rezava. De mim, entreguei alma no corpo, debruçado para a sela, numa quebradeira. Até minhas testas formaram de chumbo. Valência vale em todas horas? Repensei coisas de cabeça-branca. Ou eu variava?”¹³¹. Riobaldo lamentou não ter perguntado a

¹³⁰ Ibid., p. 39.

¹³¹ Ibid., p. 41-42.

Ana Duzuza sobre sua própria sina por vir. E se a velha conhecesse mesmo por detrás o pano do destino? Havia algo na vida do jagunço de *Grande Sertão: Veredas* que sempre se repetia: atravessar as coisas e no meio da travessia não ver – entretinha-se apenas com a saída e a chegada. Quando Riobaldo rogou que Medeiro Vaz interrompesse aquela travessia padecente, viu os olhos marejados de Diadorim. Descobriria mais tarde que a ideia de cruzar o Liso fora dela. O que lhe cegava – meio-do-caminho – era o feminino.

12. Entre o começo do mato e o braço da lagoa foi que a coisa se deu para o narrador de *São Marcos*: tudo escureceu. “Pensei em um eclipse totalitário, em cataclismos, no fim do mundo. Continuava, porém, a debulha de trilos dos pássaros; o patativo, cantando clássico na borda da mata; mais longe, as pombas cinzentas, guaiando soluços; e, aqui ao lado, um araçari, que não musica: ensaia e reensaia discursos irônicos, que vai taquigrafando com esmero, de ponta de bico na casca da árvore, o pica-pau-chanchã”¹³². Se todos continuavam trabalhando, a tragédia era negócio particular. Experimentou um cigarro – desgostou, não podia ver a fumaça. “Espera, há alguma coisa... Passos? Não. Vozes? Nem. Alguma coisa é; sinto. Mas, longe, longe... O coração está-me batendo forte. Chamado de ameaça, vaga na forma, mas séria: perigo premente. Capto-o. Sinto-o direto, pessoal. Vem do mato? Vem do sul. Todo o sul é o perigo. Abraço-me com a suinã. O coração ribomba. Quero correr”¹³³. Poderia sair dali orientando-se pela escuta não fossem os mal-fixados passarinhos que, diferentemente das estrelas, não serviam como referência. Mas ele conhecia o seu mato, seus pontos, seus troncos, seus cantos e recantos – mesmo sem olhos poderia se orientar. Andou. Será que andou? Onde estaria? Tinha perdido o amparo da suinã. Mas se os outros bichos se guiam sem mapa, ele também poderia experimentar. Pé por pé, pé por si, deixando que o caminho o escolhesse. “Os primeiros passos são os piores. Mãos esticadas para a frente, em escudo e reconhecimento. Não. Pé por pé, pé por si. Um cipó me dá no rosto, com mão de homem. Pulo para trás, pulso um murro no vácuo. Caio de nariz na serapilheira. Um trem qualquer tombou da capanga. O binóculo. Limpo-me das folhinhas secas. Para que? Rio-me, de mim. Sigo. Pé por pé, pé por si. A folhagem vai-se espessando. Há, de repente, o gorjeio de um bicudo. Meus olhos o ouvem, também: cordel suspenso, em que se vão dando laços. Uma coisa me arranca, de

¹³² Idem, 1982, p. 242.

¹³³ Ibid., p. 243.

puxão no ombro. Cipó-vem-cá, ou um tripa de porco. À estrada! Pé por pé, pé por si. Uma cigarra se esfrega e perfura. Cicia duas espirais doiradas. Ai! Uma testada em tronco. O choque foi rijo. Mas, a árvore? Casca enrugada, escamosa... Um pau-de-morcego? Um angico? Pé por pé... Vem alguém atrás de mim, outra pessoa chocalhando as folhas? Paro. Não é ninguém. Vamos. Outra esbarradela, agora contra um tamboril, garanto. Cipós espinhentos, cipós cortinas, cipós cobras, cipós chicotes, cipós braços humanos, cipós serpentinhas – uma cordoalha que não se acaba mais. Pé por p... Outra árvore que não me vê, ai! É a colher-de-vaqueiro: este aroma, estes ramos densos, esta casca enverrugada de resinas – sei, como se estivesse vendo vista a sua profusão de flores rosadas. Vamos. Cheiro de musgo. Cheiro de húmus. Cheiro de água podre. Um largo, sem obstáculos. Lama no chão. Pés no fofo. De novo, as árvores. O reco-reco de um roedor qualquer. Estou indo muito ligeiro. Um canto arapongado, desconhecido: cai de muito alto, pesado, a prumo. De metal. Canso-me. Vou. Pé por pé, pé por si... Pèporpé, pèporsi... Pepp or pepp, epp or see... Pêpe orpèpe, heppe Orcy...¹³⁴.

13. Da revolução joyciana, diz Haroldo de Campos, praticamente ninguém ousou herdar o problema da perturbação da linguagem. “Usou-se muito a técnica do ‘monólogo interior’ (‘stream of consciousness’), aproveitaram-se os processos de montagem cinematográfica, lançou-se mão, a mais não poder, da ruptura da linearidade, daquilo que na obra do mestre irlandês representava uma dimensão espaço-temporal da narração, liquidadora do entrecho corrido e da personagem naturalisticamente delineada. Mas a pedra angular da empreitada joyciana, fulcrada na criação de um novo léxico, feito de contínuas invenções semânticas, esta permaneceu quase sempre relegada, marco de um desafio temível, que era mais fácil contornar do que enfrentar.”¹³⁵. Rosa retoma de Joyce aquilo que há de mais joyciano ao fazer dos desdobramentos da palavra um acontecimento, o quarto tipo de ser (não) aventado por Averróis. Como no teatro épico brechtiano, a linguagem rosiana não representa as condições, descobre-as.

14. Pé por pé, o narrador de *São Marcos* chegara ao ponto além do qual nunca havia se aventurado nos passeios mato a dentro. “Então, e por caminhos tantas vezes trilhados, o instinto soube guiar-me apenas na

¹³⁴ Ibid., p. 246-247.

¹³⁵ CAMPOS, 1970, p. 47.

direção pior – para os fundões da mata, cheia de paludes de águas tapadas e de alçapões do barro comedor de pesos?!...”¹³⁶. Angustiado, entrou a bramir a reza-brava de São Marcos. Sua voz se alterou, foi tomado por uma vontade de derrubar, de esmagar, de destruir. Correu. “Às vezes, eu sabia que estava correndo. Às vezes, parava – e o meu ofego me parecia o arquejar de uma grande fera, que houvesse estacado ao lado de mim”¹³⁷.

15. “Corre-mundo – vagabundo” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

16. Enquanto procuravam o louco Cardênio na Serra Morena, Quixote ensina a Sancho o lema de sua loucura: uma equivocação da máxima adotada pelo império espanhol durante o período das grandes navegações. “– Ora, senhor meu – respondeu Sancho –, é porventura boa regra de cavalaria andarmos nós outros perdidos por estas montanhas, sem caminho nem carreira, à cata de um maníaco, o qual, depois de achado, talvez lhe dê na tonta acabar o que já principiou, não do seu conto, senão da cabeça de Vossa Mercê e das minhas costelas, desfazendo-as inteiramente? – Torno-te a dizer que te cales, Sancho – disse Dom Quixote –, porque deves saber que não é só o desejo de atinar com o doido que me traz por estas partes, como o que eu tenho de perfazer nelas uma façanha, com que hei de ganhar perpétua fama, em todo o mundo conhecido; e tal será, que hei de com ela por o *non plus ultra* a tudo quanto pode tornar perfeito e famoso um andante cavaleiro”¹³⁸. Hércules havia colocado dois pilares no Estreito de Gibraltar para marcar aquilo que acreditava ser o limite do mundo, fronteira última que os navegantes do Mediterrâneo podiam alcançar. *Non terrae plus ultra*. Com a expansão das fronteiras do fim do mundo na era moderna, o rei espanhol Carlos I adotou apenas a segunda parte da máxima grega como lema: *plus ultra* – que até hoje estampa o escudo do país em meio às colunas de Hércules. *Plus ultra* é o mote de homens que julgavam conquistar um mundo sem homens. *Non plus ultra*, o de homens – o louco, o índio – sem mundo, obrigados a viver em um mundo de outros, de seus invasores e senhores.

17. Quando uma sequência é interrompida em um ponto saturado de tensões, esse instante se cristaliza como uma mônada. Essa estrutura

¹³⁶ ROSA, 1982, p. 247.

¹³⁷ Ibid., p. 248.

¹³⁸ CERVANTES, op. cit., p. 140.

irredutível tem a marca da imobilização messiânica do acontecimento de que fala Benjamin, é a dialética em estado de repouso – como a fera arfando ao lado do narrador. A dialética rosiana da reza e do relampejar do perigo, da vez e da hora, adota o procedimento da interrupção, semelhante ao do cinema e da fotografia, para, como queria Brecht, produzir a capacidade de assombro. O fluxo da reza é represado, imobilizado, com o bicho, ambíguo, parte do eu – umbigo, parte do sonho. São Marcos e subcomandante Marcos na selva de Lacandona. O louva-deus é a forma mais acabada do choque da reza com o bicho – mito realizado, diria Roger Caillois. “Como será o deus das formigas?”, se pergunta o narrador de *São Marcos*. “Suponho-o terrível. Terrível como os que louvam... E isto é também com o louva-a-deus, que, acolá, erecto, faz vergar a folha do junquilha. Ele está sempre rezando, rezando de mãos postas, com punhais cruzados. Mas, no domingo passado, este mesmo, ou um qualquer louva-a-deus outro, comeu o companheiro em oito minutos justos, medidos no relógio – deixou de lado apenas as rijas pernas-de-pau serrilhadas da vítima, e seu respectivo colete...”¹³⁹. Em *Meu tio o Iauaretê*, há duas interrupções: Maria-Maria e a linguagem, ao final. Não são instantes vazios, diria Benjamin, mas a porta estreita pela qual pode penetrar o messias. Ou, como diria Rosa, “o afinar-se como uma linhazinha, para caber de passar no furo de agulha, que cada momento exige”¹⁴⁰. São como os lampejos de um farol, lampejo e ocultação, formando pequenos eclipses. “São Marcos = grupo de 4 lampejos brancos, todos os 10 segundos, sem ocultação” (IEB/USP JGR-EO-05,01). São, para o navegante, um aviso de *non plus ultra* – deixar de ser um agente da civilização com Maria-Maria e o postulado de um crescimento zero – da linguagem.

18. “Já o gafanhoto é parecido com o diabo. Não quando múltiplos e anônimos, assim em qualquer um capim onde os gafanhotos pernipulam; mas, um só, na folha – a folha picotada. Também se chama, então, salta-marquês. Com o que não se nobilita, porém. O gafanhoto é um robot. Suas coxas montanhosas, musculosas, longicônicas, clava gorda, fêmur – denunciam o elemento acrobático. Seu robotar é humanamente pernicioso. Se se ajunta em multidão – é meteorologia – é nuvem – é o gafanhoto-de-praga. De que adianta se ajuntarem contra ele tantos inimigos? O gafanhoto tem muitos estômagos. Seu inimigo

¹³⁹ ROSA, 1982, p. 241.

¹⁴⁰ Carta enviada por Rosa a seu amigo, o diplomata Antônio Azeredo da Silveira, em 25 de janeiro de 1962 (FCRB).

mais íntimo é o bem-te-vi. Quase sempre que o bem-te-vi proclama sua descoberta, o que foi visto foi um gafanhoto, ali. Mas o gafanhoto tem muitos estômagos” (IEB/USP JGR-EO-11,01). À hora do amanhecer, Riobaldo sempre escutava o canto do bem-te-vi. E parecia que era um só, o mesmo, a cantar por toda parte, atrás e adiante dele. “– ‘Gente! Não se acha até que ele é sempre um, em mesmo?’ – perguntei a Diadorim. Ele não aprovou, e estava incerto de feições. Quando meu amigo ficava assim, eu perdia meu bom sentir. E permaneci duvidando que seria – que era um bem-te-vi, exato, perseguindo minha vida em vez, me acusando de más-horas que eu ainda não tinha procedido. Até hoje é assim...”¹⁴¹. Que o jagunço seja esse gafanhoto avistado pelo bem-te-vi, que tenha muitos estômagos e que seja, portanto, inútil se ajuntarem contra ele muitos inimigos, significa dizer que a dialética da hora e da vez insiste, é irreduzível, intrascendente, não-messiânica. A única operação metafísica efetuada pela devoração, já dizia-o Oswald de Andrade, é a transformação do tabu em totem. “Que é o tabu senão o intocável, o limite?”¹⁴². Totemizar o limite é existir na enésima potência, ou, dito em outras palavras, na paixão pelo remoto, como multidão, nuvem, “nebulosa sem núcleo” (IEB/USP JGR-M-14,10) – praga.

19. Quando atravessaram, meninos, o São Francisco, Diadorim perguntou para Riobaldo o que a gente sente quando se tem medo. “Os olhos e a boca se abrem largamente”, escreve Rosa em seus estudos de composição, “e os sourcils se relèvent. Primeiro: direito como uma estátua, ou “accroupi”, como para ocultar-se à vista do seu inimigo. O coração bate com golpes precipitados e violentos: palpitações ou o coração bate contra as costelas. A pele empalidece instantaneamente, como no começo de uma síncope. Suor. Fria a superfície cutânea. Os pelos se eriçam. Tremores percorrem os músculos superficiais. Bocejo (correm de boca aberta). Tremor = principalmente nos beijos. Secura da boca. Alteram a voz: rouca e indistinta. O medo pode crescer até ao terror e a uma espécie de agonia. Fenômenos: (paroxismo).

coração batendo tumultuosamente, ou para = desmaio;

palidez cadavérica;

respiração atormentada;

as narinas se dilatam largamente;

os lábios se descerram e se agitam convulsivamente;

as bochechas se cavam e tremem;

¹⁴¹ ROSA, 1978, p. 28.

¹⁴² ANDRADE, 2011, p. 139.

a garganta se fecha e se contrai;
 os olhos, descobertos e salientes, fixam o objeto que provoca o terror, ou
 então rolam em todos os sentidos e sem repouso;
 as pupilas se dilatam prodigiosamente;
 todos os músculos do corpo se endurecem ou entram em convulsão;
 as mãos se abrem e se fecham alternadamente, frequentemente com
 movimentos espasmódicos;
 il arrive parfois que les bras se jettent an avant, comme pour écarter un
 danger terrifiant, en s'agitent tumultuesement audessus de la tête”
 (IEB/USP JGR-EO-022).

20. O narrador de *São Marcos* correu até cessar o mato. Quando ouviu o grunhido dos porcos – eram os porcos de João Mangolô –, teve certeza de que a ameaça vinha da casa do negro. Entrou na cafua e já ia esganando o feiticeiro quando recuperou a visão. Atrás do jirau, Mangolô guardava um boneco que fizera do homem. “– Não quis matar, não quis ofender... Amarrei só esta tirinha de pano preto nas vistas do retrato, p’ra Sinhô passar uns tempos sem poder enxergar... Olho que deve de ficar fechado, p’ra não precisar de ver negro feio...”¹⁴³.

21. O pensamento ameríndio concebe o mundo que existe no intervalo entre o tempo das origens e o fim dos tempos, isto é, o presente etnográfico, enquanto época que se iniciou quando os seres pré-cosmológicos interromperam seu caótico devir-outro, explicam Déborah Danowski e Viveiros de Castro, adotando as formas e os afetos dos animais, plantas, rios e montanhas que viriam a ser. A estabilização do potencial de transformabilidade infinita dessa humanidade sem mundo do tempo das origens é um processo necessariamente inacabado, pois é na atualização dessa virtualidade originária que consiste o trabalho etnográfico. A prova do sariguê é a prova dos nove desse pensamento que busca assegurar um “já-tínhamos”. Do mesmo modo que a mulher do jaguar é um personagem fundamental nos mitos sobre a origem do fogo, pois é aquilo que fica para sempre perdido para que os homens tenham acesso ao cozimento dos alimentos, os mitos sobre a origem da vida breve apresentam a velhice como preço a pagar pelas plantas cultivadas. Lévi-Strauss investiga essa oposição através de um grupo de mitos em que a tartaruga desempenha o papel de antagonista do jaguar, do jacaré (donos do fogo e da água, respectivamente) ou do sariguê. A tartaruga é descrita pela mitologia ora como um animal que pode ficar

¹⁴³ ROSA, 1982, p. 249.

muito tempo debaixo da terra sem beber nem comer, ora como um animal que se alimenta de fungos e madeira podre. É duplamente dona da podridão: é imputrescível e come-podre. A oposição que a tartaruga cria é, portanto, entre o putrescível e o imputrescível, entre o fedorento e o não-fedorento. Ao sariguê cabe a função semântica do mau cheiro. Os Creek contam que o sariguê fica com a cauda pelada por conta da exposição prolongada à água ou ao fogo, isto é, o sariguê reúne as duas formas de feder, o cheiro podre e o de queimado. Ele é a chave da oposição entre a podridão e as plantas cultivadas: incomedível (pois sua ingestão trazia consigo a velhice) e pertencente ao mundo animal (e não vegetal), o sariguê personifica duplamente uma anti-agricultura, que é também uma pré e pró-agricultura, diz Lévi-Strauss. “Pois nesse ‘mundo ao contrário’ que era o estado de natureza antes do nascimento da civilização, era preciso que todas as coisas futuras já tivessem sua contrapartida, embora sob um aspecto negativo, que era como que o penhor de seu surgimento. Forma côncava da agricultura ausente, o sariguê ilustra-lhe a forma por vir, ao mesmo tempo em que pode ser, como contam os mitos, o instrumento graças ao qual os homens irão obtê-la. A introdução da agricultura pelo sariguê resulta, portanto, de uma transformação de um modo do ser em seu converso. Uma posição lógica se projeta no tempo sob a forma de uma relação de causa e efeito”¹⁴⁴. Os mitos jê atribuem a velhice à resposta ao chamado da madeira podre, à inalação de um cheiro podre vindo de espíritos aquáticos e à ingestão de carne de sariguê. É putrefação recebida pela audição, pelo olfato ou pelo paladar. A podridão é o inverso da agricultura – o sariguê, animal podre, é sua forma côncava e, ao mesmo tempo, como contam os mitos, o meio de seu surgimento. “Gambá – rabo comprido, cara irônica. Desbundado (desnalgado). Cara de velho sem-vergonha” (IEB/USP JGR-M-18,62). Esse bicho ambíguo, que cumpre a função semântica do mau cheiro, faz uma oposição lógica se desdobrar em matéria temporal.

22. “Como a lógica correndo atrás da verdade” (IEB/USP JGR-EO-10,01).

23. Em *Meu tio o Iauaretê*, o negro cumpre a função do mau cheiro. “Não quero mais morar com preto nenhum, nunca mais... Macacão. Preto tem catinga... Mas preto dizia que eu também tenho: catinga

¹⁴⁴ LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 217-218.

diferente, catanga aspra”¹⁴⁵. O onheiro fala de dois negros com quem conviveu: preto Bijibo, a quem acompanhou pelo rio Urucuaia, e preto Tiodoro, que morou por um tempo em sua caua. Preto Bijibo levava muito mantimento em sua travessia; comia, não se esbarrava de comer, só queria era comer, farinha, queijo, sal, rapadura, feijão, carne seca, e conversava, conversava, falava de comida – o onheiro chegava a arrotar. Outro era o caso de preto Tiodoro: não sabia caçar nem achar as plantas do mato como o onheiro. Queria era vender os couros de onça que o outro tinha acumulado. Ambos tiveram o mesmo destino: o onheiro os levou para as onças comerem. Fedor e agricultura (Bijibo sabia cozinhar, Tiodoro não sabia caçar), posições antitéticas que se projetam no tempo, aparecem condensados nos personagens negros rosianos. O negro é, como queria Lévi-Strauss, uma pré e uma pró-agricultura, é a verdade como causa, o homem às avessas que queria Antonio Candido. Se a fórmula freudiana *Wo Es war, soll Ich werden* [onde isso estava, devo advir] só encontra uma solução na topologia – em que direito e avesso podem se misturar por toda parte –, o negro é banda de Möbius de Rosa. O caboclo também fede, mas pratica uma antiagricultura radical. “De repente, eh, eu oncei... Iá. Eu aguentei não. Arrumei cipó, arranjei embira, boa, forte. Amarrei aquele Gugué na rede. Amarrei ligeiro, amarrei perna, amarrei braço. Quando ele queria gritar, hum, xô! Axi, aí deixei não: atochei folha, folha, lá nele, boca a dentro. Tinha ninguém lá. Carreguei aquele Gugué, com rede enrolada. Pesadão, pesado, eh. Levei pra o Papa-Gente. Papa-Gente, onça chefe, onço, comeu jabobora Gugué... Papa-Gente, onção enorme, come rosnando, rosnando, até parece oncinho novo...”¹⁴⁶.

24. O tabaco é outra forma de anticulinária. Antes de ser consumido, deve ser exposto ao sol em vez de ser cozido no fogo – exatamente como a carne era tratada pelos homens antes de roubar o fogo do jaguar. Além disso, o tabaco é incinerado para que se possa aspirar sua fumaça, ou seja, trata-se de um procedimento que está *além* da cozinha. “Mecê tem fumo também? É, fumo pra mascar, pra pitar. Mecê tem mais, tem muito? Há-hã. É bom. Fumo muito bonito, fumo forte. Nhor sim, a’ pois. Mecê quer me dar, eu quero. Apreceio. Pitume muito bom. Esse fumo é chico-silva? Hoje tá tudo muito bom, cê não acha?”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ ROSA, 2001a, p. 194.

¹⁴⁶ Ibid., p. 230-231.

¹⁴⁷ Ibid., p. 193.

25. O curioso caso do boi Rodapião de *Conversa de bois*, de Sagarana, era conceber-se a si mesmo como uma operação de causa e efeito. Ele não fechava os olhos para caminhar, queria espiar tudo, farejar, conhecer – antecipar. Tinha vivido muito tempo perto dos homens, diz boi Brillhante, e não convém espiar muito o homem – é comprido demais, não cabe todo de uma vez dentro dos olhos bovinos. Boi Rodapião falava difícil: “A gente deve de pensar tudo certo, antes de fazer qualquer coisa. É preciso andar e olhar, p’ra conhecer o pasto bem. Eu conheço todos os lugares, sei onde o capim é mais verde, onde os talos ficam quase o dia inteiro molhados de orvalho, p’r’a gente poder pastar mais tempo sem ter sede. Sei onde é que não dá tanto mosquito, onde que a sombra, e o limpo do chão; e, pelo jeito do homem, sei muitas vezes o que é que ele vai fazer... Olho p’ra tudo, e sei, toda hora, o que é o melhor... Não tenho nunca dor-de-barriga, porque não pasto por engano capim navalha-de-mico, no meio do jaraguá... Vocês não fazem como eu, só porque são bois bobos, que vivem no escuro e nunca sabem porque é que estão fazendo coisa e coisa. Tantas vezes quantas são as nossas patas, mais nossos chifres todos juntos, mais as orelhas nossas, e mais: é preciso pensar cada pedaço de cada coisa, antes de cada começo de cada dia...”¹⁴⁸. Boi Brillhante não sabia como responder, não sabia pensar desse jeito, a cada horinha eram as coisas que pensavam para ele. Foi quando pastavam numa serra a-pique e Rodapião inventou de procurar água no topo do morro que a coisa se deu: ele veio rolando lá de cima e tão logo parou, estava morto, chegaram os urubus. “Contei minha história, agora vou cochilar”¹⁴⁹, disse boi Brillhante. Boi sonha? “Furthermore, it would appear that not only do men dream”, lê-se na transcrição de Rosa de *Historia Animalium*, de Aristóteles, “but horses also, and dogs, and oxen, aye, and sheep, and goats, and all viviparous quadrupeds; and dogs show their dreaming by barking in their sleep” (IEB/USP JGR-M-16,20). “Gado: sono leve; 4 a 5 horas, tudo em pé e berrando” (IEB/USP JGR-M-16,22).

26. A construção de estradas de ferro exigia tamanho volume de capital adiantado que não podia ser encontrado nas mãos de um único proprietário. “O mundo ainda estaria sem estradas de ferro”, diz Marx, “se tivesse de esperar que a acumulação capacitasse alguns capitais isolados para a construção de uma ferrovia. A centralização, entretanto, por meio da organização de sociedades anônimas, cria num instante as

¹⁴⁸ Idem, 1982, p. 304-305.

¹⁴⁹ Ibid., p. 308.

condições para uma tarefa dessa ordem”¹⁵⁰. Isso significava que os capitalistas teriam de confiar seu dinheiro, que nunca perdiam de vista, a pessoas que mal conheciam de nome. Uma vez adiantado o capital, perdiam o controle sobre ele; não tinham qualquer direito de propriedade sobre estações ferroviárias, vagões ou locomotivas, recebiam apenas um papel que lhes garantia uma parte infinitamente pequena e inacessível da propriedade efetiva. Essa forma ampliada de reprodução do capital representava uma contradição tão violenta àquela familiar aos burgueses, que aqueles que a defendiam eram considerados pessoas suspeitas de querer derrubar a ordem social. Charles Fourier era um desses personagens. Seu falanstério, que imitava a arquitetura de ferro e vidro das passagens parisienses, era a casa projetada, como desejaria boi Rodapião, para as forças e paixões potenciais dessa forma de associação para grandes empreendimentos que parecia, a um só tempo e tão violentamente, unir e separar os indivíduos. Fourier antecipa H. G. Wells – que, em *A máquina do tempo*, atribui à construção de ferrovias a divisão da espécie humana em duas, uma subterrânea, sensível à luz, descendente do operariado inglês do fim do século XIX, e outra que vivia na superfície, como reis carolíngios, débeis e donos da terra porque a outra espécie não podia suportar a luz do sol –, pois a casa imaginada a partir dos novos padrões de acumulação impostos pelas ferrovias é uma maquinaria humana. “Isso não é uma recriminação e nem se pretende fazer alusão a nada de mecanicista; a expressão designa apenas a grande complexidade de sua estrutura. O falanstério é uma máquina feita de homens”¹⁵¹. As ferrovias foram responsáveis, de fato, por uma nova forma de associação entre os homens. “Pode-se comparar o zelo e o ardor que empregam hoje as nações civilizadas na instalação das estradas de ferro com o que se passava há alguns séculos na construção de igrejas... Se, como afirmam, a palavra religião vem de *religare*..., as estradas de ferro têm mais relações com o espírito religioso do que se pensa. Nunca existiu um instrumento com tanto poder para... religar os povos esparsos”¹⁵².

27. “Na espalhada irregularidade de um rebanho, podem-se ver (os vestígios de) uma enorme circunferência desfeita” (IEB/USP JGR-M-16,26). “Centrípeto = é o primeiro movimento: a boiada quer entrar

¹⁵⁰ MARX, 2005, p. 731.

¹⁵¹ BENJAMIN, 2007, p. 669.

¹⁵² CHEVALIER apud BENJAMIN, 2007, p. 640.

dentro de si mesma”. “Imediata reação centrífuga” (IEB/USP JGR-M-16,47).

28. O homem não sabe do pensamento dos bois. O bezerro-de-homem – a criança – sabe, às vezes. “Ele vive muito perto de nós, e ainda é bezerro...”, conversavam as reses dianteiras do carro-de-bois do conto de *Sagarana*. “Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... Quando está meio dormindo, pensa quase como nós bois...”¹⁵³. É nesse instante entre o sono e a vigília que se pode situar a instalação de um falanstério na vila de São Francisco, no litoral norte catarinense, em meados do século XIX. A cessão de terras pelo governo imperial brasileiro ao médico francês Jules Mure para a construção de sua colônia societária tinha como objetivo, com o cerco da marinha inglesa ao tráfico de escravos no Atlântico, o povoamento da região e a formação de mão-de-obra. Para o império, a experiência fourierista pouco se diferenciava das missões jesuíticas. Em uma carta de 27 de maio de 1841, Dr. Mure se enfurece ao ser acusado de um mero agente de negócios. Diz que não é como os sansimonistas, que “são uma pálida reprodução dos jesuítas. Vejo surgir um em toda parte onde haja homens a explorar” (AHJ). Aos novos falansterianos franceses que se preparavam para embarcar para o Brasil, Dr. Mure pedia que viessem “sem ferramentas, sem roupa, sem dinheiro. O Saí restituir-lhes-á o que perderam agora; mas, venham como homens e não como rebanhos” (AHJ). O Jornal do Comércio noticia, em sua edição de 21 de dezembro de 1841, a apresentação dos notáveis franceses ao imperador. Com a dissolução do falanstério por conta das dificuldades na manutenção das atividades produtivas da pequena colônia, um dos notáveis dissidentes se tornaria traficante de escravos na costa da África.

29. Fourier acreditava que o falanstério se propagaria como uma explosão. Em última análise, a disseminação dos falanstérios era uma questão do grau de excitação das partículas; a demora para a sua realização não era mais que um tempo de volúpia. Encantado com a imagem da aurora boreal, Fourier previa que tão logo a terra fosse cultivada racionalmente em todas as partes, a descarga elétrica que se produz na longa noite do inverno polar se estenderia por todo planeta. A explicação é que o mundo transformado pelos falanstérios absorveria menos eletricidade solar e a energia não absorvida formaria em torno do planeta um cinturão de aurora boreal. “Todas as partes da aurora boreal

¹⁵³ ROSA, 1982, p. 314.

são transparentes e deixam perceber as estrelas. Nos trópicos, as auroras boreais se tornam muito raras” (IEB/USP JGR-EO-05,02). A associação fourierista faria do excesso de energia um incêndio cósmico. Na cosmogonia de um mundo cortado por estradas de ferro, Nero será mais útil que Fénélon, diria Fourier.

30. É um Benjamin leitor de Fourier que defende o monopólio estatal da pornografia. A linguagem é um experimento conduzido em um número de laboratórios equivalente ao número de povos e as obscenidades são um de seus subprodutos – ou a marca de sua produção excedente. Benjamin diz que a pornografia é o tipo de literatura que trata o amor sem “...” ou “–” – o código Morse universal usado para falar disso que mais se assemelha a uma doença da qual pouco se sabe e só se pode sentir os sintomas. Seria preciso, pois, colocar a profana produção excedente da linguagem a serviço da sociedade como um recurso natural. Assim como as cataratas do Niágara alimentam estações de energia, a torrente de queda da linguagem em sujeira e vulgaridade também poderia servir para o uso de sua energia potencial. Mais do que a barragem do obsceno, Benjamin quer transformar o lugar do travessão em energia.

31. Rosa identificava uma fonte de energia, de forças e poderes não sabidos, no fazer, fortemente, o não-fazer-nada. Ensinou-o Ouspensky, em *The fourth way*: “The first step in acquiring consciousness is the realization that we are not conscious. But this illusion cannot be changed alone, for there are many others. As I said earlier, the worst of them is the illusion that we can “do”. All our life is based on this illusion. We always think that we are doing when, in reality, we are not doing anything – everything happens” (IEB/USP-EO-023). Enquanto os jagunços aguardavam o desfecho do cerco dos *hermógenes* à Fazenda dos Tucanos, Riobaldo julgou que tinha o dever de encher de medo as algibeiras de Zé Bebelo para evitar que o chefe os traísse entregando-os aos soldados do governo. Foi evocando o mundo ao contrário em que todas as coisas já parecem existir desde sempre, foi evocando, pois, essa forma côncava dos acontecimentos (o narrador de *O espelho* tinha razão: os espelhos planos não bastam), foi evocando, enfim, o nada, que Riobaldo logrou enfrentar Zé Bebelo. “– ‘Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o Chefe!?’ Saiba o senhor – lá como se diz – no vertiginosamente: avistei meus perigos. Avistei, como os olhos fechei, desvislumbrado. Aí como as pernas queriam estremecer para amolecer. Aí eu não me formava pessoa para enfrentar a chefia de Zé Bebelo?

Agora, pois. Mas agora não tinha outro jeito. Ah? Mas, aí, nem sei, eu não estava mais aceitando os olhos de Zé Bebelo me olhar. ‘No mundo não tem Zé Bebelo nenhum... Existiu, mas não existe... Nem nunca existiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatura nem visagem nenhuma com essa parença presente nem com esse nome...’ – eu estabeleci, em mansas ideias. Aceitei os olhos dele não, agarrei de olhar só para um lugarzinho, naquele peito, pinta de lugar, titiquinha de lugar – aonde se podia cravar certa bala de arma, na veia grossa do coração... Imaginar isso, no curto. Nada mais nada. Tive medo não. Só aquele lugarzinho mortal. Teso olhei, tão docemente. Sentei em cima de um morro de grandes calmas? Eu estava estando. Até, quando minha tosse ouvi; depois ouvi minha voz, que falando a dável resposta: – ‘Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...’¹⁵⁴. Ao fazer-se nadinha de nada, Riobaldo acertava Zé Bebelo como se fosse uma arma, cujo caráter projetivo de que falam Deleuze e Guattari pode ser associado ao modo de operação do trabalho etnográfico, segundo o qual é preciso que todas as coisas futuras tenham sua contrapartida sob um aspecto negativo. Devir-nada é uma forma de devir-projétil, do qual se valem guerra e jogo. “O que eu tinha feito?”, pergunta-se Riobaldo. “Não por saber – mas somente pelo querer – eu tinha marcado. Agora, ele ia pensar em mim, mas meditado muito. Achei. Agora, ele ia não poder trair, simples, mas havia de raciocinar as vezes, dar de rédea para trás – do avançado para traição. A certa graça, a situação dele aparvada. Eu estava com o bom jogo”¹⁵⁵.

32. “A vida fornece (dá) primeiro o avesso” (IEB/USP JGR-M-09,24).

33. O que Rosa admirava em Getúlio Vargas era a sua relação com o neutro. Uma isenção do querer, mas não um querer-morrer, diz Barthes: estamos na esfera do que trapaceia, do que se esquiva, do que desorienta o querer do viver. Estamos à deriva, diante de uma não escolha que não é uma abstinência sublimadora, mas uma subversão dos valores progressistas – um fecundo paradoxo, portanto, associar o *wu-wei* a Getúlio. “Meu interesse, sincero, pela imensa e imedida individualidade de Vargas”, diz Rosa em seu discurso de posse na Academia Brasileira

¹⁵⁴ Idem, 1978, p. 265-266.

¹⁵⁵ Ibid., p. 266.

de Letras, “motivava-se também no querer achar, em sã hipótese, se era por dom congênito, ou de maneira adquirida mediante estudo e adestramento, que ele praticava o wu wei – ‘não-interferência’, a norma da fecunda inação e repassado não-esforço de intuição – passivo agente a servir-se das excessivas forças em torno e delas recebendo tudo pois ‘por acréscimo’. – ‘Enigma nenhum, apenas um fatalista de sorte...’ – encurtava João Neves, experimentando fácil dissuadir-me. Mas, apto ele mesmo ao mistério, sensível às cósmicas correntes, à anima mundi antiga, teria de hesitar, de vez em quase, também a memória cobradora beliscando-o. – ‘De fato, o Getúlio dá estranhezas, nunca ofegou ou tiritou, nem se lastimava de frio ou calor, que nós outros todos padecíamos, nada parecia mortificá-lo...’ – concedia-me, assim, pequenas observações. Logo, porém, sacudia-se daquilo” (FCRB). O suicídio de Getúlio fora, para Rosa, o desfecho apócrifo da figura que sempre encontrara tranquilidade na desordem. Seria o povo, do modo secreto como sabe das coisas, que daria um fim adequado ao personagem. “E aquele fim, absurdesco!”, escreve Rosa para o amigo Antônio Azeredo da Silveira, em 11 de outubro de 1954. “Um capítulo final que dificilmente se adapta à história do homem, parece postiço, apócrifo, espúrio. Se fosse num romance escrito, você não acha que a crítica malharia o autor, pela inverossimilhança do fecho, inverossimilhança tanto no plano da arte quanto no plano da vida? Ainda dias antes, dizia-me o Calero: – ‘Ao Getúlio falta o sentido do dramático, que em geral nunca falta nos homens de Poder...’ E não era? Getúlio, para nós, durante 20 anos, e desde 1930, era: Gêgê, o ‘Velho’, o ‘Velhinho’, aquele charme, o charuto, o despistamento, o humour, dominador, o deixa-como-está-para-ver-como-fica, ‘Ele’, o ‘Tenha calma, Gêgê’, o ‘Homem’, etc., etc. Sair, à força, já saíra uma vez; até isso! E, de repente, a tragédia. Em pijama. E tome-se carta, e bilhete, e delírio reivindicador, cristomania... O que ele destruiu foi uma lenda, um personagem esplêndido, uma grande figura, uma Weltanschauung, uma filosofia-de-vida... Lástima. Não, já não escreverei mais sua biografia. Ele virou paraguaio; perdeu-se, no final. E, veja bem, o povo, do modo infalível e secreto como o povo sabe as coisas, o povo carioca teve viva noção disso. Tanto, que, como nunca aconteceu em casos de grandes mortes, uma infinidade de anedotas circulou, foram surgindo, às poucas, logo que se dissiparam os primeiros efeitos do triste impacto. Era a ‘compensação’ – a restituição, à biografia do ‘Velho’, do seu verdadeiro capítulo final, plausível, próprio, compatível” (FCRB).

34. A experiência de *O espelho* é a tentativa de redução a zero. O anulamento de todas as percepções parciais sobre si – a onça, a herança, o contágio – conduziria o narrador ao invisto, à desfigura. Movimento semelhante opera a acumulação capitalista ao criar, com a elevação da composição orgânica, uma massa humana a serviço das necessidades variáveis de expansão do capital. Dos tipos de superpopulação relativa que os ciclos industriais formam, há um rebotalho, um refugio, uma escória, um peso morto para o exército industrial de reserva, diz Marx, que nem mesmo às necessidades elásticas da acumulação responde. É o lumpemproletariado, os “vagabundos, soldados desligados do exército, presidiários libertos, forçados foragidos das galés, chantagistas, saltimbancos, *lazzaroni*, punguistas, trapaceiros, jogadores, *maquereaus*, donos de bordéis, carregadores, *literati*, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de facas, soldados, mendigos – em suma, toda essa massa indefinida e desintegrada, atirada de ceca em meca, que os franceses chamam *la bohème*”¹⁵⁶. Ao cabo do conto, o narrador de *O espelho* não encontra a vera forma, mas o rebotalho, o suicida em pijama, o ainda-nem-rosto, o vagabundo.

35. “Em 1379, menciona-se pela primeira vez os vadios, malandros contumazes, em 1388, os pobres”¹⁵⁷.

36. “Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem”¹⁵⁸. Os jagunços de Zé Bebelo vinham cortando o sertão, sem rastro de fala humana que lhes acompanhasse, até chegarem ante uns quantos homens, molambos de miséria, que sequer possuíam o respeito de roupas de vestir. Estavam em armas e pediam que os jagunços não avançassem. Eram os catrumanos, os quase-humanos, como propõe Jair Fonseca, gente que vivia tapada de Deus nos ocos, nas dobras de serra. “Para o nosso juízo, eles eram doidos. Como é que, desvalimento de gente assim, podiam escolher ofício de salteador? Ah, mas não eram. Que o que acontecia era de serem só esses homens reperdidos sem salvação naquele recanto lonfão de mundo, groteiros dum sertão, os catrumanos daquelas brenhas. O Acauã que explicou, o Acauã sabia deles. Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas. Mas por ali deviam

¹⁵⁶ MARX, 1977, p. 70-71.

¹⁵⁷ Idem, 2011, p. 617.

¹⁵⁸ ROSA, 1978, p. 289.

de ter suas casas e suas mulheres, seus meninos pequenos. Cafuas levantadas nas burguêias, em dobras de serra ou no chão das baixadas, beira de brejo; às vezes formando mesmo arruados. Aí plantavam suas rocinhas, às vezes não tinham gordura nem sal. Tanteei pena deles, grande pena. Como era que podiam parecer homens de exata valentia? Eles mesmos faziam preparo da pólvora de que tinham uso, ralando salitre das lapas, manipulando em panelas. Que era uma pólvora preta, fedorenta, que estrondava com espalhafato, enchendo os lugares de fumaceira. E às vezes essa pólvora bruta fazia as armas rebentarem, queimando e matando o atirador. Como era que eles podiam brigar? Conforme podiam viver?”¹⁵⁹. Não foi pequeno o susto dos catrumanos quando perceberam que o número de jagunços se avolumava. Desculpam-se dizendo que estavam resguardando aquelas estradas da gente vinda da banda do Sucruíú, onde grassa a peste que pega em todos. O jeito de estremecer deles, diz Riobaldo, parecia ser da natureza de seu corpo e não temor. Respiravam com um roncado rumor, que nem mansas feras. Um deles, de idade avançada, criou ânimo e dirigiu-se a Zé Bebelo: “– ‘O que mal não pergunto: mas donde será que ossenhor está servido de estando vindo, chefe cidadão, com tantos agregados e pertences?’ – ‘Ei, do Brasil, amigo!’ – Zé Bebelo cantou resposta, alta graça. – ‘Vim departir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão...’ O velho agiu o pelo-sinal”¹⁶⁰. Os subumanos, quase-bichos, faziam um cordão que protegia da doença contagiosa. Os do Brasil de um lado, os da peste, de outro. Aquela membrana de loucos. Guardam, com suas bacamartes, a doença ou os Brasis? A sempre renovada pergunta bacamartiana.

37. John Maynard Keynes dizia que Newton fora o último dos alquimistas, mas talvez essa alcunha pertença a Robert Boyle. Seus aprimoramentos da bomba de vácuo (especialmente as paredes de vidro do mecanismo, pois davam a ver os experimentos) trazem consigo uma forma de produção de saber que se tornaria o lema da Royal Society de Londres, que Boyle ajudou a fundar em 1660: *nullius in verba*, uma recusa a qualquer autoridade que não seja a do experimento. Era como a reivindicação da livre interpretação das escrituras, mas a partir de um instrumento capaz de criar o vácuo – o mecanismo que é o protótipo do laboratório e a genealogia do ator que, no cinema, representa diante de um aparelho. Os experimentos na bomba de ar criavam fatos, *matters of*

¹⁵⁹ Ibid., p. 291.

¹⁶⁰ Ibid., p. 293.

fact, fatos fabricados pelo homem, mas de autoria de ninguém. Thomas Hobbes, que rejeitava a ideia do vácuo por motivos políticos, alegava que deveria existir um éter invisível presente na bomba quando o funcionário de Boyle estava cansado demais para acioná-la. A resposta de Boyle – e de toda modernidade – é tornar seu experimento ainda mais sofisticado. Refutar a filosofia política dentro de um recipiente de vidro.

38. Rosa, ajudante de Boyle, em *Aletria e hermenêutica*, de *Tutameia*: “– ‘O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...’ (Só que, o que assim se põe, é o argumento de Bergson contra a ideia do ‘nada absoluto’: ‘...porque a ideia do objeto ‘não existindo’ é necessariamente a ideia do objeto ‘existindo’, acrescida da representação de uma exclusão desse objeto pela realidade atual tomada em bloco.’ Trocado em miúdo: esse ‘nada’ seria apenas um ex-nada, produzido por uma ex-faca.)”¹⁶¹. “– ‘O que é, o que é: que é melhor do que Deus, pior do que o diabo, que a gente morta come, e se a gente viva comer morre?’ Resposta: – ‘É nada.’”¹⁶². “É um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto... que não está lá”¹⁶³. “– ‘Uma porção de buracos, amarrados com barbante...’ – cujo paradoxo traz-nos o ponto-de-vista do peixe”¹⁶⁴. “A menina – estavam de visita a um protético – repentinamente entrou na sala, com uma dentadura articulada, que descobrira em alguma prateleira: – ‘Titia! Titia! Encontrei uma risada!’”¹⁶⁵. Seria o sorriso sem gato das aventuras de Alice? “Os ratinhos roem rindo” (IEB/USP JGR-M-09,44).

39. La Boétie acreditava que o principal ardil dos tiranos era embrutecer seus súditos com jogos, tavernas e bordéis, como Ciro fez com os lídios. Os persas chamavam *ludi* às diversões do povo cativo como se quisessem dizer *lydi*. Os tratados de alegria futura, como o de La Boétie, julgam que o jogo é uma isca da servidão, mas é, na verdade, aquilo sobre o qual se apressam em legislar. Ortega y Gasset, por outro lado, vê no jogo o lugar em que o homem pode suspender o peso de estar na realidade, de ser náufrago dela. “Para que haja outro mundo para o qual valesse a pena ir-se seria preciso, antes de tudo, que esse outro mundo não fosse real, que fosse um mundo *irreal*. Então estar nele, *ser* nele,

¹⁶¹ Idem, 2009, p. 32.

¹⁶² Ibid., p. 33.

¹⁶³ Ibid., p. 34.

¹⁶⁴ Ibid., p. 37.

¹⁶⁵ Ibid., p. 36.

equivaleria para a pessoa a converter-se ela mesma em irreabilidade. Isso sim seria efetivamente suspender a vida, deixar por um momento de viver, descansar do peso da existência, sentir-se aéreo, etéreo, sem gravidade, invulnerável, irresponsável, in-existente. Por isso, senhores, a vida – o Homem – se esforçou sempre em acrescentar a todos os fazeres impostos pela realidade o mais estranho e surpreendente fazer, um fazer, uma ocupação que consiste precisamente em deixar de fazer tudo o mais que fazemos seriamente. Este fazer, esta ocupação que nos liberta das demais é... jogar. Enquanto jogamos não fazemos nada – entende-se, não fazemos nada a sério. O jogo é a mais pura invenção do homem; todas as demais vêm, mais ou menos, impostas e pré-formadas pela realidade. Porém as regras de um jogo – e não há jogo sem regras – criam um mundo que não existe”¹⁶⁶.

40. O jogo é a bomba de vácuo na qual se pode fazer experimentos. Na mesma edição da revista *Senhor* em que Rosa publica *Meu tio o Iauaretê*, Armando Nogueira escreve, em *O homem que passa*, sobre a invenção de Didi que elevava o futebol às culminâncias da arte – a folha seca. Negro esguio, pescoço longo a Modigliani, Didi notabilizava-se pelo toque de efeito que criava espaços e trajetórias inesperados. “O passe de curva não é, como se pode imaginar, uma obra da inteligência intuitiva. Nasceu de uma necessidade profissional, de um sofrimento. Em 1952, Didi machucou o tornozelo e não conseguia ficar bom. Ia a campo, diariamente, tentando um jeito de bater na bola sem magoar o pé. Descobriu, um dia, que chutando com a base dos artelhos e não rigorosamente com o peito do pé, como manda o figurino, não sentia absolutamente nada. Concentrou-se, então, no treinamento dessa estranha deformação do chute perfeito, que é bater na bola quase com a ponta do pé, utilizando como superfície de impacto, principalmente, a base do dedo grande e seus dois vizinhos mais próximos. A princípio, estranhou o peso da bola que é muito mais sentido na ponta do que no meio do pé. Depois, começou a busca do efeito, justamente para atenuar o esforço da alavanca. E começou a chutar de raspão, desviando o pé para um lado ou para o outro, tal como se faz com o taco para imprimir efeitos à bola de bilhar (por sinal, Didi é muito bom em bilhar francês, notadamente nas bolas de efeito). A perfeição da jogada viria com a prática. Hoje, ele é capaz de dar à bola dois efeitos distintos e simultâneos chutando de raspão e prensando-a contra o chão. (‘Ela sai

¹⁶⁶ ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 54-55.

completamente zarolha’ – diz, com orgulho.)”¹⁶⁷. O médico o advertiu para uma leve atrofia num dos músculos da coxa por conta da execução, anos a fio, do passe de efeito. Por outro lado, a musculatura do pé e os ligamentos da articulação se fortaleceram, deixando Didi menos sujeito a um acidente tão comum em campos de futebol tão maltratados – a entorse. Os gringos se encantavam com o homem de chute oblíquo e dissimulado como o olhar de Capitu. “Durante a Copa do Mundo de 1958, na Suécia, e recentemente na Espanha, Didi era com frequência solicitado a fazer demonstrações para jogadores, técnicos e jornalistas. Em Estocolmo, um cinegrafista de Hamburgo lhe ofereceu 100 mil cruzeiros para que se deixasse filmar chutando de efeito. Didi achou pouco, contrapropôs 200 mil, justificando que gostaria de ratear o dinheiro com os colegas de delegação. Mas nem por isso o cinegrafista deixou de obter parte do que pretendia, pois, nos treinos do Brasil, ficava discretamente a filmar, em câmara lenta, a técnica do seu autor preferido”¹⁶⁸.

41. Possível explicação física para a folha seca de Didi: “Par-de-forças: duas forças iguais paralelas, dirigidas em sentido contrário, formam um par-de-forças. (não dão resultante). Um par-de-forças atacando um corpo, não produz nenhum movimento de progressão (translação), mas sim uma Drehung do corpo” (IEB/USP JGR-M-16,47).

42. *O demônio na rua, no meio do redemunho* ocorre a Rosa durante a guerra. É a visão que tinha de uma praça de Hamburgo, registrada em seu diário em 20 de janeiro de 1940: a paisagem esvoaçando por todos os lados, numa tentativa de redemoinho. A imagem sombria do inverno alemão é reproduzida no arraial do Paredão, de *Grande Sertão: Veredas*, um vazio – côncavo – de mundo como aquele descrito por Rosa em 15 de março 1941: “Quase não há mais crianças em Hamburgo e os jornais anunciam o êxodo de mais meninos” (AEM/UFGM). “O Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais. As casas vazias. Tem até sobrado. Deu capim no telhado da igreja, a gente escuta a qualquer entrar o borbolo rasgado dos morcegos. Bicho que guarda muitos frios no corpo. Boi vem do campo, se esfrega naquelas paredes. Deitam. Malham. De noitinha, os morcegos pegam a recobrir os bois com lencinhos pretos. Rendas pretas defunteiras. Quando se dá um tiro, os cachorros latem, forte tempo. Em toda parte é desse jeito.

¹⁶⁷ NOGUEIRA, 1961, p. 54.

¹⁶⁸ Ibid., p.55.

Mas aqueles cachorros hoje são do mato, têm de caçar seu de-comer. Cachorros que já lamberam muito sangue. Mesmo, o espaço é tão calado, que ali passa o sussurro de meia-noite às nove horas. Escutei um barulho. Tocha de carnaúba estava alumando. Não tinha ninguém restado. Só vi um papagaio manso falante, que esbagaçava com o bico algum trem. Esse, vez em quando, para dormir ali voltava? E eu não revi Diadorim. Aquele arraial tem um arruado só: é a rua da guerra... *O demônio na rua, no meio do redemunho...* O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem”¹⁶⁹.

43. A embriaguez do jogo consiste em acumular em um só instante as emoções esparsas da lenta existência de um homem. O jogo é um corpo a corpo com o destino, diz Benjamin, e a volúpia com que o jogador o enfrenta depende desse ponto de vertigem que a sequência de jogadas faz surgir. “Um jogo é um passatempo tanto mais divertido quanto mais bruscamente surge nele o azar, quanto menor for o número ou quanto mais breve a sequência de combinações a serem realizadas no decorrer da partida (do *coup*). Em outras palavras: quanto maior o elemento aleatório em um jogo, mais rápido ele transcorre. Esta circunstância torna-se decisiva quando se trata de definir o que constitui a autêntica ‘embriaguez’ do jogador. Ela se funda na peculiaridade do jogo de azar de desafiar a presença de espírito ao fazer surgir, numa sequência rápida, constelações que – cada uma delas independente da outra – apelam cada uma para uma reação totalmente nova e original do jogador. Este fato se manifesta no hábito dos jogadores de fazerem suas apostas, se possível, só no último instante – quando resta espaço apenas para um comportamento de puro reflexo. Tal comportamento reflexo exclui a “interpretação” do acaso. Na verdade, o jogador reage ao acaso, assim como o joelho reage ao martelo no reflexo patelar. O supersticioso prestará atenção a sinais, o jogador reagirá a eles antes mesmo de poder percebê-los”¹⁷⁰.

44. Em seus diários de caça, Rosa escreve sobre a relação entre jogo e embriaguez: “O Geraldo contou-me a história das festas religiosas. Certo negociante estabelece-se em local ermo, mas providencia logo duas cousas importantes: a capelinha no alto do morro e o campo de futebol. Convida, depois, o padre. O povo aflui atraído pela festa. A data é sempre a de um santo, cujo nome coincide com o do fazendeiro

¹⁶⁹ ROSA, 1978, p. 77.

¹⁷⁰ BENJAMIN, 2007, p. 553.

importante nas vizinhanças. Todo mundo comparece e o negociante fica rico de vender pinga. Os nossos sociólogos ignoram a formação de muito povoado no interior de Goiás. A venda da cachaça é o fim a atingir pelo negociante ganancioso, mas a capela e o campo de futebol são os meios de que se utiliza para atrair os consumidores”. (IEB/USP JGR-M-14,12)

45. Didi era supersticioso. “É comum ouvir-se que Didi joga displicentemente”, escreve Armando Nogueira, “e, no entanto, ninguém se confessa mais responsável do que ele no futebol brasileiro. Na véspera da final contra a Suécia, em 58, não dormiu um minuto sequer, mentalizando o jogo como um enxadrista. A aparente frieza com que surge no campo esconde, apenas, um temperamento de rara emotividade controlado à custa de grande força de vontade. Didi é um apaixonado que se consome no jogo e na véspera do jogo; que reza antes de entrar em campo e faz promessas fervorosas pela vitória. Em 1957, saído campeão pelo Botafogo, foi do clube para casa a pé, caminhando mais de quatro quilômetros em pagamento de uma promessa; dois dias depois tomou um avião para ir depositar na sala de milagres da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, na Bahia, a camisa com que jogara. É supersticioso; sua melhor história no gênero superstição ocorreu na Suécia: ao entrar no ônibus, no dia da final da Copa do Mundo, encontrou ele seu lugar ocupado pelo professor Carvalhaes, o psicólogo da delegação. Pensou em pedir-lhe, delicadamente, que saísse; o banco vinha dando sorte. Nos cinco jogos de classificação, sentara naquele lugar. Lembrou-se de que não podia se confessar um supersticioso justamente ao homem posto na embaixada para libertar os jogadores de todos os complexos. Mas o temor aos fados era mais forte e Didi arriscou, batendo no ombro do professor. – Me desculpe, professor, mas esse lugarzinho está regulando para mim. Não leve a mal, mas eu tenho sentado aí e nós ganhamos todas. O psicólogo deu um pulo do banco, com ar de quem fora surpreendido a cometer uma grave imprudência contra seu próprio destino e, mais que depressa, foi sentar no seu lugar de sempre, que também vinha regulando”¹⁷¹.

46. Na época feudal, o jogo era um privilégio da classe que não participava diretamente do processo de produção. No século XIX, o burguês passa a jogar: os exércitos de Napoleão, em suas campanhas, são seu jogo de azar. “Se acumulássemos toda a força e a paixão, ...

¹⁷¹ NOGUEIRA, 1961, p. 55.

desperdiçadas a cada ano nas mesas de jogo da Europa – seria isto suficiente para formar um povo romano e uma história romana? Mas é justamente isto! Como todo homem nasce como um romano, a sociedade burguesa procura desromanizá-lo, e por isso foram introduzidos os jogos de azar e de salão, os romances, as óperas italianas e os jornais elegantes, os cassinos, as rodas de chá e as loterias, os anos de aprendizagem e de andanças, os desfiles de guarnições e as trocas de guarda, as cerimônias e as recepções, e as quinze ou vinte bem ajustadas peças de vestuário que temos que vestir e despir diariamente com salutar perda de tempo – tudo isto para que a força supérflua possa se esvair imperceptivelmente!”¹⁷².

47. O pacto com o diabo é também uma forma de aposta, de jogo de probabilidade. “Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses – Davidão era o nome dele”, conta Riobaldo. “Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou a ter medo de morrer. Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de réis, mas, em lei de caborje – invisível no sobrenatural – chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era o Faustino quem morria, em vez dele. E o Faustino aceitou, recebeu, fechou. Parece que, com efeito, no poder de feitiço do contrato ele muito não acreditava. Então, pelo seguinte, deram um grande fogo, contra os soldados do Major Alcides do Amaral, sitiado forte em São Francisco. Combate quando findou, todos os dois estavam vivos, o Davidão e o Faustino. A de ver? Para nenhum deles não tinha chegado a hora-e-dia. Ah, e assim e assim foram, durante os meses, escapos, alteração nenhuma não havendo; nem feridos eles não saíam... Que tal, o que o senhor acha? Pois, mire e veja: isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio. Sabe o que o moço me disse? Que era assunto de valor, para se compor uma estória em livro. Mas que precisava de um final sustante, caprichado. O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia... Apreciei demais essa continuação

¹⁷² BÖRNE apud BENJAMIN, 2007, p. 555.

inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerteza de sarrafaçar. A vida disfarça? Por exemplo. Disse isso ao rapaz pescador, a quem sincero louvei. E ele me indagou qual tinha sido o fim, na verdade de realidade, de Davidão e Faustino. O fim? Quem sei. Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...”¹⁷³. Pascal dizia que sabemos que há um infinito, mas ignoramos sua natureza. Sabemos, por exemplo, que há um infinito em número, mas é falso que ele seja par ou que seja ímpar, pois ele não muda de natureza quando se lhe acrescenta uma unidade – “[o] finito se aniquila na presença do infinito e torna-se um puro nada”¹⁷⁴. Sua conclusão é que poderíamos reconhecer que há um Deus, sem saber o que ele é. Por não ter partes nem limites, Deus é infinitamente incompreensível, não é a razão que pode determinar sua existência. Pascal propõe, então, que joguemos cara ou coroa. Em que apostar? Consideremos o ganho e a perda de escolher “a cruz, que é Deus”, pede-nos Pascal: “se ganhades, ganhareis tudo; se perderdes, não perdereis nada. Apostai, pois, que ele existe, sem hesitar”¹⁷⁵. Tratar-se-ia de uma questão de matemática básica: sempre que há um infinito a ganhar e que não há uma infinidade de probabilidades de perda contra a de ganho, seria falta de tino deixar de apostar no infinito. O jogador sabe, porém, que no longo prazo perderá sempre, daí que a pergunta que verdadeiramente importa não é se Deus existe ou não, mas o que fazer com o nada.

48. Em 25 de março de 1940, Rosa escreve em seu diário: “Às 7 horas, na Staatliches Schauspielhaus, fui ver o FAUST. Um acontecimento! Maravilha! Heil Goethe!”.

¹⁷³ ROSA, 1978, p. 66-67.

¹⁷⁴ PASCAL, 1979, p. 94.

¹⁷⁵ Ibid., p. 95.

4. “TERCEIRO: TODO NEGRO É FEITICEIRO”

1. Arquimedes calculou o diâmetro do universo dispondo apenas de uma ideia de zero – as miríades, que eram uma potência de dez, 10^4 . Rosa mediu o sertão a partir de outra ideia de zero – *nonada*. “Matei, montão. Cê sabe contar? Conta quatro, dez vezes, tá í: esse monte mecê bota quatro vezes. Tanto?”¹⁷⁶.

2. $a + 0 = a$ parece ser um cálculo sem maiores repercussões cósmicas. Mas o matemático indiano Brahmagupta chegou a um maravilhoso paradoxo ao estabelecer as regras para as operações com o número zero no século VII. Qual seria o resultado da divisão de um número qualquer por zero? Bhaskara, no século XII, acreditava que a resposta era uma quantidade infinita. Sua imagem do infinito advinha de um relógio de sol: a sombra do gnômon no relógio no nascer e no pôr-do-sol é infinitamente longa, dizia, independente do raio do mostrador do relógio ou da altura de seu gnômon. O enigma da divisão por zero ganharia novos contornos quando Leibniz e Newton deram um estatuto de existência ao infinitamente pequeno. Ao fazer a distância entre dois pontos de uma curva tender a zero, o cálculo diferencial inseria uma infinidade de zeros relativos – como Leibniz chamava os infinitesimais – em cada átimo de movimento que pode ser descrito pela simplicidade de uma parábola. Sim, um intervalo qualquer pode ser dividido indefinidamente até Aquiles perder a corrida para a tartaruga, como propunha Zenão, mas os intervalos também são feitos de pequenos zeros – é o que diz a ciência moderna. O medo da tartaruga é a zoomorfia do medo da inoperância (a operação com o zero). Newton vira os infinitesimais nas trajetórias dos planetas em torno do sol. Quando o intervalo de tempo entre os impulsos que desviam um planeta da linha tangente à sua órbita tende a zero, a força de atração parece atuar continuamente. O formato elíptico do movimento translacional da Terra está permeado pelos infinitesimais e, para Newton, os infinitesimais eram o tempo.

3. Na conferência *Psicanálise e cibernética, ou da natureza da linguagem*, Lacan diz que a unidade de tempo é sempre tomada emprestada do real, isto é, se refere ao fato de ele retornar sempre ao mesmo lugar. Teria Newton inventado o real? Não é de outra parte que vem a exatidão das ciências exatas, argumenta Lacan, senão da

¹⁷⁶ ROSA, 2001a, p. 195.

sincronia entre o relógio natural que é o sistema solar e o relógio de bolso do homem (primeira mercadoria que vemos ser montada n’*O Capital* de Marx). Huyghens fabricou o primeiro pêndulo perfeitamente isócrono e, portanto, o primeiro relógio perfeitamente preciso, a partir da medida de tempo de Newton, a aceleração da gravidade. Medir tempo com tempo é como estar preso a uma hora dentro de um relógio que não funciona: essa é a experiência que narra Lewis Carroll no *Chá Maluco das Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Alice estava sentada à mesa com o Chapeleiro, a Lebre de Março e o Caxinguelê, todos espremidos em uma ponta. “Que dia do mês é hoje?”, perguntou o Chapeleiro. Seu relógio estava dois dias atrasado, apesar da tentativa de consertá-lo com manteiga da melhor qualidade. “Que relógio engraçado!”, disse Alice. “Marca o dia do mês, e não marca a hora”. “Por que deveria? Por acaso o seu relógio marca o ano?”, respondeu de forma inesperada o Chapeleiro. “Claro que não”, respondeu Alice, “mas é porque continua sendo o mesmo ano por muito tempo seguido”. “O que é exatamente o caso do meu”, retrucou o Chapeleiro. Mais cedo ele havia proposto uma adivinhação para Alice: por que um corvo se parece com uma escrivanhinha? Ao descobrir que ele não tinha a resposta para o próprio enigma, Alice sugeriu que seus companheiros de chá gatassem o tempo com algo melhor. O Chapeleiro pediu para ela ter mais respeito com o Tempo e não chamá-lo de *it*, mas de *him*. “Atrevo-me a dizer que você nunca chegou a falar com o Tempo”, disse o Chapeleiro. “Talvez não, mas sei que tenho de bater o tempo quando estudo música”, respondeu Alice. “Ah! Isso explica tudo. Ele não suporta apanhar”. O Chapeleiro contou que havia brigado com o tempo no último concerto oferecido pela Rainha de Copas. Enquanto cantava, a Rainha esbravejou que ele estava assassinando o tempo. “E desde aquele momento ele não faz o que peço! Agora, são sempre seis horas”. “É por isso que há tanta louça de chá na mesa?”, perguntou Alice. “É, é por isso”, suspirou o Chapeleiro. “É sempre hora do chá, e não temos tempo de lavar a louça nos intervalos”. “Então ficam mudando de um lugar para outro em círculos, não é?”, teorizou Alice. O Chapeleiro confirmou. “Mas o que acontece quando chegam de novo ao começo?”¹⁷⁷. Nesse momento, a Lebre pede para mudarem de assunto.

4. É possível passar da ciência daquilo que se reencontra sempre no mesmo lugar à ciência das possibilidades de encontro, isto é, à ciência da combinação de lugares como tais, através do cálculo de

¹⁷⁷ CARROLL, 2009, p. 82-86.

probabilidade, propõe Lacan. O triângulo de Pascal, em que os números são escritos por recursão – como se se espelhassem uns aos outros –, está na base da estrutura binária de que é feita a cibernética. Essa ciência dos lugares vazios nada mais é do que uma outra forma de operar com o zero, transformando-o, ao lado do um, num circuito elétrico. Não se trata mais de escandir o movimento e inventar o real, mas de ligar o real de uma ordem binária a uma sintaxe. Como escrever *a* a partir de uma combinação de zeros e uns – é isso que importa. Com o assassinato do tempo nas *Aventuras de Alice* (e vale lembrar que a utopia de Marx era também a eliminação do tempo, do tempo como tempo de trabalho), resta apenas um cálculo de permutação circular: de quantos modos se pode sentar à mesa, diante de pratos limpos, quando é sempre seis horas?

5. “Entre as 10 e as onze – estar em princípio de embriaguez” (IEB/USP JGR-EO-10,01).

6. A bricolagem intelectual de que é feito o pensamento mítico se dá a partir de diferentes arranjos que um conjunto finito e heteróclito permite. O universo instrumental do *bricoleur* é fechado, é feito de resíduos e fragmentos de fatos, mas é, ao mesmo tempo, periódico e infinito, como a biblioteca de Borges. Alguém que atravessasse suas prateleiras em qualquer direção, diz o escritor argentino, comprovaria, ao cabo de séculos, que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem. A disposição que os fósseis inventariados assumem com o trabalho da bricolagem foi denominada pelos surrealistas de “acaso objetivo”. É aí, como queria Lévi-Strauss, que magia e ciência se enlaçam como variantes do princípio da causalidade. “Considerada como sistema de filosofia natural, ela (*witchcraft*) implica uma teoria das causas: a má sorte é resultado da bruxaria, trabalhando conjuntamente com as forças naturais. Se um homem for chifrado por um búfalo, se um celeiro que teve seus suportes minados pelas térmitas lhe cair sobre a cabeça ou se ele contrair uma meningite cérebro-espinhal, os azande afirmarão que o búfalo, o celeiro ou a doença são causas que se conjugam com a bruxaria para matar o homem. A bruxaria não é responsável pelo búfalo, pelo celeiro ou pela doença, pois eles existem por si mesmos; mas ela o é por essa circunstância particular que os coloca em uma relação destrutiva com determinado indivíduo. O celeiro teria caído de qualquer maneira, mas foi por causa da bruxaria que ele caiu num momento dado em que um dado indivíduo descansava embaixo dele. Dentre todas essas causas, somente a bruxaria admite

uma intervenção corretiva, pois somente ela emana de uma pessoa. Não se pode intervir contra o búfalo ou o celeiro. Ainda que sejam reconhecidos como causas, não são significativos no plano das relações sociais”¹⁷⁸.

7. Desde os últimos decênios do século XV, as sociedades ameríndias experimentaram um estranho fenômeno de migrações religiosas conduzidas por uma palavra profética, o discurso dos *karai*, que incitava os índios a tudo abandonar pela procura da Terra sem Mal. Os jesuítas diziam que a capacidade de sedução das palavras dos profetas era demoníaca, principal obstáculo à evangelização dos Guaraní nas florestas do Paraguai. O que dizia a profecia era que as coisas em sua totalidade são uma e o Um é o mal. Ser um é propriedade daquilo que é imperfeito, transitório, passageiro, efêmero. Uma é toda coisa corruptível, finita, incompleta. “A terra imperfeita, onde ‘as coisas em sua totalidade são uma’, é o reino do incompleto e o espaço do finito, é o campo de aplicação rigorosa do princípio de identidade. Pois dizer que $A = A$, que isto é isto, e que um homem é um homem, é declarar ao mesmo tempo que A não é não- A , que isto não é aquilo, e que os homens não são deuses. Nomear a unidade nas coisas, nomear as coisas segundo sua unidade, é também lhes assinalar o limite, o finito, o incompleto”¹⁷⁹. Na terra do não-Um, nada pode ser qualificado univocamente. Se o mal é o Um, o bem não é o múltiplo, mas o *dois* – ser ao mesmo tempo um e outro, ambíguo. A hipótese de Clastres é que a profecia surgira como recusa dos índios à lenta emergência de um poder político autônomo decorrente do intenso crescimento demográfico das sociedades ameríndias. O mal seria a morte arrastada à qual o surgimento da chefia enquanto lugar de poder condenava a sociedade primitiva, enquanto sociedade sem Estado. A profecia confessava o pressentimento de uma catástrofe sociocósmica: o Um de que tentavam escapar era o Estado. O curioso é que justamente no trabalho de conjuração do Um os profetas conseguiram unificar na migração religiosa a diversidade múltipla das tribos, conseguiram realizar, diz Clastres, o próprio programa dos chefes. Os Guaraní acreditavam que a Terra sem Mal se situava ao lado do sol nascente, além-mar. “E muitas vezes, chegados lá, nas praias, nas fronteiras da terra má, quase à vista da meta, o mesmo ardil dos deuses, a mesma dor, o mesmo fracasso:

¹⁷⁸ EVANS-PRITCHARD apud LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 26.

¹⁷⁹ CLASTRES, op. cit., p. 188.

obstáculo à eternidade, o *mar indo com o sol*¹⁸⁰. O mar cumpre, para os Guaraní, uma função de infinitesimal, aquilo que é irredutível a nada.

8. O *dois* tem a consistência de um vírus, toma-lhe de empréstimo a ambiguidade. Os vírus são entes indecisos entre a vida e a morte, diz Derrida, entre o animal e o não-animal, entre o orgânico e o não-orgânico, um ácido nucleico e uma cápsula de proteína, um *software* capaz de modificar outros para se replicar. Seu parasitismo só permite uma ontologia dúbia. Na escrita rosiana, a relação de parasitismo é a presença silenciosa do outro, daí a ambiguidade compartilhada entre o onheiro e Riobaldo. O que há de profético no discurso do homem-onça é sua vontade de virar ambíguo, caipora. Quem mais é capaz de rasurar o ser do que aquele que tem os calcanhares virados para frente? “Eu não devia? ãã, eu sei, no começo eu não devia. Onça é povo meu, meus parentes. Elas não sabiam. Eh, eu sou ladino, ladino. Tenho medo não. Não sabiam que eu era parente brabo, traiçoeiro. Tinha medo só de um dia topar com uma onça grande que anda com os pés pra trás, vindo do mato virgem... Será que tem, será?”¹⁸¹.

9. Em seus estudos de composição, Rosa escreve sobre o Saci: “Na Amazônia, onde teria tido a sua origem, ameríndia, e onde a influência negra e mesmo a portuguesa se fizeram sentir de modo menos marcado) ele surge:

I – Como um tapuiozinho com uma ou duas pernas, porém sempre de calcanhares voltados para a frente, de cabelos vermelhos;

II – Como um tapuio velho andarilho e feiticeiro, por vezes tocador de flauta, sempre fumador (o pitorro) e desordeiro, saindo à noite para visitar as fazendas e roças abandonadas, pedindo tabaco e maltratando aqueles que não lh’o dão.

(Origem do mito, segundo José Veríssimo: um pássaro que existe, o Saci: coracina ornata, cujo assobio monótono, que parece dizer, de modo prolongado, saá-cií, apresenta a característica, impressionaria o selvagem, dando-lhe motivo para criar o ar, sem ser possível localizar-se o passarinho (explicação confusa ou erro de revisão?)). [...] Na Bahia, ele pode ser encarado como a própria personificação do diabo, sendo chamado então Romão ou Romãozinho; também se confunde às vezes com a caipora. No Rio de Janeiro: É um negrinho coxo, com um barretinho vermelho na cabeça, esperando o viajante para pedir fumo

¹⁸⁰ Ibid., p. 189.

¹⁸¹ ROSA, 2001a, p. 219.

para o cachimbo, na estrada, dando sova em quem lh'o nega, levantando rodadoiros na estrada e fazendo ruídos de mão de pilão a socar, nos terreiros das casas de fazenda. Em São Paulo: é o mesmo negrinho, com uma perna só, de olhos vermelhos e dentes salientes, topete alevantada, sempre fazendo diabruras e perseguindo os cavalos, principalmente nas noites de sexta-feira. Em Minas Gerais: seu pé se bifurca, e seus artelhos se ligam, virando caprípede ou palmípede, personificação de satanaz, como na Bahia, tanto assim que, quando exconjurado, deixa atrás de si um cheiro de enxofre” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

10. Antes do cunhadismo e das bandeiras, os índios enfrentaram outra guerra, talvez a mais fatal, a guerra biológica, conta Darcy Ribeiro. “Aquele desencontro de gente índia que enchia as praias, encantada de ver as velas enfunadas, e que era vista com fascínio pelos barbudos navegantes recém-chegados, era, também, o enfrentamento biótico mortal da higidez e da morbidade. A indiada não conhecia doenças, além de coceiras e desvanecimentos por perda momentânea da alma. A branquitude trazia da cárie dental à bexiga, à coqueluche, à tuberculose e ao sarampo. Desencadeia-se, ali, desde a primeira hora, uma guerra biológica implacável. De um lado, povos peneirados, nos séculos e milênios, por pestes a que sobreviveram e para as quais desenvolveram resistência. Do outro lado, povos indenes, indefesos, que começavam a morrer aos magotes. Assim é que a civilização se impõe, primeiro, como uma epidemia de pestes mortais. Depois, pela dizimação através de guerras de extermínio e da escravização. Entretanto, esses eram tão-só os passos iniciais de uma escalada do calvário das dores inenarráveis do extermínio genocida e etnocida”¹⁸². “Índios – ódio ao branco, por causa do catarro”. “Morriam de gripe (uma gripe galopante, em contato com o branco)” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

11. O caipora é aquele que não se move. É aquele que, como o nômade, se agarra ao espaço em que a floresta recua e o sertão cresce, inventa a ambiguidade como resposta à inospitalidade. “Certamente, o nômade se move, mas sentado”, escrevem Deleuze e Guattari, “ele sempre só está sentado quando se move (o beduíno a galope, de joelhos sobre a sela, sentado sobre a planta de seus pés virados, ‘proeza de equilíbrio’)”¹⁸³. Enquanto o movimento descreve um corpo, uno, que vai de um ponto a outro, a velocidade diz respeito à forma como as partes irredutíveis desse

¹⁸² RIBEIRO, op. cit., p. 42.

¹⁸³ DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 52.

corpo – átomos, prótons, elétrons, quarks – ocupam o espaço, à maneira de um turbilhão. O sentar-se é a postura simbólica e eficaz do *wu-wei*. *Assis paisiblement sans rien faire*, verso de um poema de Zenrin que Barthes sempre teve vontade de usar como epígrafe em seus textos. Sentado em paz, sem fazer nada. Em francês, o sujeito desaparece, há apenas uma postura e a natureza – “seria talvez essa a verdadeira ecologia”¹⁸⁴. A postura cristã é estar de joelhos; a postura fascista é estar de pé. O “movimento em relação a zero” (IEB/USP JGR-M-17,04) do oniceiro é o estabelecimento de um *non plus ultra*, fixar uma borda para o processo civilizatório através de Maria-Maria, seu amor – daí que amar já seja, de si, algum arrependimento. Essa borda não é determinada ao modo de um escultor diante do mármore, tampouco decorre, como numa figura geométrica, de uma definição que indica os limites que ela deve cumprir para existir. É enquanto gérmen, força interna que se desdobra até certo ponto do espaço e somente até esse ponto, que a onça marca o seu perímetro, o seu perigo. “Aqui, roda a roda, só tem eu e onça. O resto é comida pra nós”¹⁸⁵. Um limite como o concebiam os estoicos: resultado do movimento de tensão de um corpo. A dialética do inseto e da reza como sístole e diástole, o buraco negro como alcance dos efeitos da deformação do espaço-tempo, o *non plus ultra* de Quixote como o desdobramento da potencialização da loucura. *Meu tio o Iauaretê* é um tratado político sobre o crescimento zero (ou talvez sobre o crescimento negativo, se considerarmos que o oniceiro vira fornecedor de gente às onças).

12. Na continuação das *Aventuras*, Alice encontra atrás do espelho uma Rainha que vivia às avessas. “Agora vou lhe dar uma coisa em que acreditar”, disse a Rainha. “Tenho precisamente cento e um anos, cinco meses e um dia”. “Não posso acreditar nisso”, respondeu Alice. “Tente de novo: respire fundo e feche os olhos”, ensinou a Rainha. “Não adianta tentar, não se pode acreditar em coisas impossíveis”, riu Alice. “Com certeza não tem muita prática. Quando eu era da sua idade, sempre praticava meia hora por dia. Ora, algumas vezes cheguei a acreditar em até seis coisas impossíveis antes do café da manhã”¹⁸⁶, disse a Rainha. Há uma política no impossível, no que não cessa de não se escrever, no desacontecimento – *a/0* não existe.

¹⁸⁴ BARTHES, op. cit., p. 381.

¹⁸⁵ ROSA, 2001a, p. 201.

¹⁸⁶ CARROLL, op. cit., p. 227-228.

13. Quando o bando de Joca Ramiro passou pela fazenda do padrinho de Riobaldo, o futuro jagunço adivinhava, nos escuros da noite sertaneja, o que era aquela multidão de homens em armas punindo pelo sertão: um estado de cavalos – e é nesse sentido forte que *Grande Sertão: Veredas* é um romance de cavalaria, como queria Antonio Candido. Seres híbridos, para dizê-lo com Euclides da Cunha, minotauros, caçando o fio de Ariadne nesse labirinto que se empurra para trás, mas sempre volta a rodear o jagunço por todos os lados. “O orvalho pipingando, baciadas. E os grilos no chirilim. De repente, de certa distância, enchia espaço aquela massa forte, antes de poder ver eu já pressentia. Um estado de cavalos. Os cavaleiros. Nenhum não tinha desapeado. E deviam de ser perto duns cem. Respirei: a gente sorvia o bafejo – o cheiro de crinas e rabos sacudidos, o pelo deles, de suor velho, semeado das poeiras do sertão. Adonde o movimento esbarrado que se sussurra duma tropa assim – feito de uma porção de barulhinhos pequenos, que nem o dum grande rio, do a-flor. A bem dizer, aquela gente estava toda calada. Mas uma sela range de seu, tine um arreaz, estribo, e estribeira, ou o coscós, quando o animal lambe o freio e mastiga. Couro raspa em couro, os cavalos dão de orelha ou batem com o pé. Daqui, dali, um sopro, um meio-arquejo. E um cavaleiro ou outro tocava manso sua montada, avançando naquele bolo, mudando de lugar, bridava. Eu não sentia os homens, sabia só dos cavalos. Mas os cavalos mantidos, montados. É diferente. Grandeúdo. E, aos poucos, divulgava os vultos muitos, feito árvores crescidas lado a lado. E os chapéus rebuçados, as pontas dos rifles subindo das costas. Porque eles não falavam – e restavam esperando assim – a gente tinha medo. Ali deviam de estar alguns dos homens mais terríveis sertanejos, em cima dos cavalos teúdos, parados contrapassantes. Soubesse sonhasse eu?”¹⁸⁷. No combate entre os *zé-bebelos* e os *hermógenes* na Fazenda dos Tucanos, Rosa recria a apropriação estatal da máquina de guerra. “Bomba no jardim zoológico”, escreve em seu diário, em sete de setembro de 1941. “Camelos mortos. Bichos outros mortos – bombeados ou metralhados” (AEM/UFGM). Quando o tiroteio dos jagunços fora interrompido para o almoço – e uma borboleta entrou pela janela enquanto o couro de boi que a cobria repicava –, deu-se a coisa estúrdia: os *judas* começaram a atirar nos cavalos. “Alt’-e-baixos – entendendo, sem saber, que era o destapar do demônio – os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que

¹⁸⁷ Idem, 1978, p. 92.

reboldeou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: eles eram só umas curvas retorcidas! Consoante o agarre do rincho fino e curtinho, de raiva – rinchado; e o relincho de medo – curto também, o grave e rouco, como urro de onça, soprado das ventas todas abertas. Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembesto – naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas. Tiravam poeira de qualquer pedra! Iam caindo, achatavam no chão, abrindo as mãos, só os queixos ou os topetes para cima, numa tremura. Iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor – o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças, vinha de apertos, de sufocados”¹⁸⁸. Os cavalos não conseguiram fugir ao ataque dos *hermógenes*, seu rincho perguntava por piedade. Riobaldo e seus companheiros eram só gatura com aquilo: ouvir os animais em grande martírio dava a ideia de que o mundo podia se acabar. “Aquilo pedia que Deus mesmo viesse, carnal, em seus avessos, os olhos formados. Nós rogávamos as pragas. Ah, mas a fé nem vê a desordem ao redor. Acho que Deus não quer consertar nada a não ser pelo completo contrato: Deus é uma plantação. A gente – e as areias”¹⁸⁹. Riobaldo rezou. Dizia que não tinha nenhum cavalo rinchando, que quem rinchava era o Hermógenes, nas peles de dentro, no sombrio do corpo, como um dia havia de ser. Num de repente, os *hermógenes* começaram a atirar nos cavalos por misericórdia.

14. *Can they suffer?* Quando a limitrofia entre homem e animal se desloca da questão de saber se os bichos podem pensar para a de saber se eles podem sofrer, o que está em jogo não é mais a transitividade que se liga à palavra poder, diz Derrida. “‘Eles podem sofrer?’ consiste em se perguntar: ‘Eles podem não poder?’’. E o que dizer desse não-poder? Da vulnerabilidade sentida a partir desse não-poder? Qual é este não-poder no âmago do poder? Qual é a qualidade ou a modalidade desse não-poder? O que levar em consideração? Que direito conferir-lhe? Em que isso nos concerne? Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível”¹⁹⁰. Em *A insustentável leveza do ser*, Milan Kundera narra como Nietzsche, ao

¹⁸⁸ Ibid., p. 257-258.

¹⁸⁹ Ibid., p. 258.

¹⁹⁰ DERRIDA, op. cit., p. 55.

ver um cocheiro espancando um cavalo com um chicote, agarra-se ao pescoço do animal e lhe pede perdão por Descartes. A loucura de Nietzsche (ou seu distanciamento da humanidade) começa quando ele chora diante do cavalo, quando renega a concepção cartesiana do animal enquanto autômato, *machina animata*. Quando um animal geme, diz Kundera sobre o animal de Descartes, não se trata de uma queixa, mas do ranger de um mecanismo que funciona mal, assim como quando a roda de uma charrete range, ela não sofre, apenas falta-lhe lubrificante. Abre-se com Descartes – e Kundera dirá que o modo de produção imposto pelo domínio soviético apenas confirmaria o filósofo – a possibilidade de que os mundos inumanos e subumanos se tornem campo de prova da humanidade. “Teresa lembra-se de uma notícia de duas linhas que lera no jornal há uns dez anos: dizia que numa cidade da Rússia todos os cachorros haviam sido mortos. Essa notícia discreta e aparentemente sem importância tinha-lhe feito sentir pela primeira vez o horror que emanava desse imenso vizinho. Era uma antecipação de tudo que viria depois: nos dois primeiros anos que se seguiram à invasão russa, não se podia ainda falar em terror. Já que toda nação desaprovava o regime de ocupação, era preciso que os russos encontrassem entres os tchecos homens novos e os levassem ao poder. Mas onde encontrá-los, uma vez que a fé no comunismo e o amor pela Rússia eram coisa morta? Foram procurar entre aqueles que alimentavam intimamente o desejo de se vingar da vida. Era preciso soldar, alimentar, manter alerta a agressividade deles. Era preciso primeiro treiná-los contra um alvo provisório. Esse alvo foram os animais. Os jornais começaram então a publicar uma série de artigos e a organizar campanhas sob a forma de cartas de leitores. Exigia-se, por exemplo, o extermínio dos pombos numa cidade. Os pombos foram exterminados. Mas a campanha visava sobretudo aos cachorros. As pessoas estavam ainda traumatizadas com a catástrofe da ocupação, mas os jornais, o rádio, a televisão, só falavam nos cachorros que sujavam as calçadas e os jardins públicos, ameaçando a saúde das crianças, cachorros que não serviam para nada e ainda tinham que ser alimentados. Fabricou-se uma verdadeira psicose, e Tereza teve medo de que a população excitada se voltasse contra Karenin. Um ano mais tarde, o ódio acumulado (ensaiado primeiro sobre os animais), foi apontado para o seu verdadeiro alvo: o homem. As demissões, as prisões, os processos começaram. Os animais puderam enfim respirar”¹⁹¹.

¹⁹¹ KUNDERA, 1985, p. 290-291.

15. Machado de Assis, em *O espelho*, torna as posições de alvo e campo de prova ambíguas, intercambiáveis. No conto, quatro ou cinco amigos debatem questões da mais alta transcendência numa casa no morro de Santa Teresa. A imprecisão machadiana se deve ao fato de que um dos amigos, Jacobina, permanecia a maior parte do tempo “calado, pensando, cochilando”¹⁹². Mas quando inquirido sobre o que pensava do recalcitrante tema da natureza da alma, desabsteve-se: “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. [...] Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma... [...] Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, – na verdade, gentilíssima, – que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis... [...] Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome; chama-se Legião...”¹⁹³. A curiosa questão sobre a mutabilidade da alma exterior é ilustrada pelo que se sucedeu quando Jacobina fora nomeado alferes da Guarda Nacional. Toda família bajulava-o, chamava-o de seu alferes. Na visita à tia Marcolina, que morava num sítio muitas léguas distante, a adulação só grassava. Tamanho era o entusiasmo com o sobrinho que Marcolina mandou colocar um grande espelho no quarto do rapaz, aparato que, dizia-se, fora obtido junto à corte de D. João VI. Jacobina conta que todos esses obséquios fizeram com que o alferes eliminasse o homem; sua alma exterior passou a ser tudo o que se referia ao posto, nada do que lhe falava do homem. Certo dia, tia Marcolina teve de

¹⁹² ASSIS, 1955, p. 257.

¹⁹³ Ibid., p. 259-260.

deixar o sítio para acudir uma de suas filhas e o rapaz ficou sozinho naquele lugar com os escravos. Sentia sua nova alma exterior arrefecer. Com a fuga dos escravos durante a noite, Jacobina vira-se só entre galos, galinhas, um par de mulas e três bois. Sentia-se como “um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico”¹⁹⁴. “As horas batiam de século a século no velho relógio da sala”, diz Jacobina, “cuja pêndula *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei este famoso estribilho: *Never, for ever! - For ever, never!* confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: - *Never, for ever! - For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada”¹⁹⁵. Primeiro se foram os homens (tia Marcolina e sua própria humanidade), depois os subumanos (os escravos). Restaram apenas os inumanos (os animais). O cochicho do nada – aquele que é mais inimigo do que o inimigo, diria Barthes – é o estar indiviso com os animais, perder as bordas, múltiplas, da diferença. Jacobina sentia-se um boneco mecânico, a máquina animada de Descartes, e ao mirar-se no espelho, via só uma figura “vaga, esfumada, difusa, sombra da sombra”¹⁹⁶. Qual não foi sua surpresa quando, ao vestir a farda de alferes, o espelho lhe restituiu os contornos. O conto machadiano é a terceira dobra que põe em contato *Meu tio o Iauaretê* e *O espelho*, homófono, de Rosa: o espelho é o que multiplica a alma exterior e o que a apaga; é a figura do travessão mediando as disjunções metamórficas do onceiro, de um lado, e o invisto, o quase-nem-rosto, de outro. Quando os protagonistas dos contos homógrafos de Rosa e Machado chegam ao invisto ou à sombra da sombra, chegam à mesma operação especular de Eu – Macuncôzo. Chegam ao que está aí, mas não reflete, como um buraco negro, que, por ser um ponto de densidade infinita, não pode ser visto, trata-se apenas de perceber seus efeitos de deformação do espaço-tempo. Eu – Macuncôzo é o encontro com o contrário da cultura, com o reservatório de transformabilidade que precede a especiação, encontro de Rosa com a Iaiá Cabocla, encontro que é preciso conjurar e repetir para intensificar a diferença, encontro que se dá através do eco que ouvimos da onça que é alteridade radical (Iaiá) na onça pela qual o onceiro se apaixonou (Maria-Maria). O resultado da operação especular é o impossível, é a

¹⁹⁴ Ibid., p. 267.

¹⁹⁵ Ibid., p. 267.

¹⁹⁶ Ibid., p. 269.

formação da imagem daquilo que é o avesso do avesso, o desacontecimento, o que ainda nem existe, mas já está. O *wu-wei* rosiano encontra a cosmologia indígena nesse mínimo de existência que é o diferimento.

16. “A pulga, em geral, não existe como pessoa ou coisa, ela é, apenas, a picada. Ou: a pulga – incógnita explosãozinha, pontinho esgrimista. E, quando existe, entre unhas, é apenas um imenso salto aprisionado, um fantasmícula preto – surpreende sempre. Parente do rapé, do , do átomo, do apuro, do . Todavia, mesmo aí funciona a relatividade. Já vi uma pulgazinha pequeninha – pulguepa. Ela era e , azevicheziníssima. A pulga não teleológica. O alpinir da pulga. A pulga titânica” (IEB/USP JGR-EO-11,01). Entre unhas, *Meu tio o Iauaretê* é apenas a picada, um pontinho esgrimista da escrita rosiana, um fantasmícula preto capaz de “pertransir as paredes” (IEB/USP JGR-M-14,10). “A gente vive é escrevendo alguma IGNOTA bobagem em morse? O símbolo MÍNIMO: o ponto” (IEB/USP JGR-EO-08,02). Sem o eco da onça dos Xakribá, a onça da qual o onceiro se enamora ficaria sendo apenas Mar-Mar. “O marmar do mar” (IEB/USP JGR-EO-05,01). Atravessar o mar (ou o sertão, posições intercambiáveis desde Antônio Conselheiro) é pôr-lhe as bordas do equívoco.

17. No ensaio *O Reno e a Urucuia*, Rosa escreve sobre a linhagem híbrida que o une a Riobaldo. “Seja-me deixado falar, primeiro, de mim. Sou ‘Guimarães’ – nome que é também um topônimo: Guimarães, cidade do norte de Portugal, a Wimaranes dos suevos, capital do reino que esse povo germânico ali manteve por 176 anos, até ser absorvido por outro, o dos Visigodos. Da gente sueva – que, não sei se certo ou errado, religo aos atuais suábios – devo descender um pouco, ainda que longinquamente, por linha materna; nós, os Guimarães da minha grei, sertanejos, temos todos os mesmos olhos esverdeados e uma nuca típica, inconfundível. [...] Eu desejava ver os meus livros traduzidos e publicados na Alemanha. Digo, mais: sempre achei que seriam, principalmente, leitura para alemães – gente que sente de modo agarrado e afetivo a natureza, e que precisa, a todo momento, de maneira inadiável, de apoiar-se na metafísica. Mesmo, em horas mais devaneadas, chegava a pensar que aqueles livros, tão brasileiros, e mineiros, estariam contudo ainda algum tanto virgens, irrevelados, enquanto não recebessem a sanção e benção dos leitores alemães, os de fato mais capazes de ‘ver tudo’ neles. O que digo é sincero, nada demagógico, poderia jurá-lo pelo corcel do jagunço Riobaldo, os quais,

indissolúveis, vêm a ser um ‘Weihs Mahr’ (‘cavaleiro combatente’ ou ‘cavalo de combate’) – que, conforme vejo num léxico etimológico, e passando por Wimara, Guimara, foi o primitivo nome de Guimarães” (IEB/USP JGR-M-20,64A).

18. É diante de um cavalo, como Nietzsche, que Riobaldo veria a palavra se gastar inteira, feito o mata-burro na entrada das fazendas de Minas, que faz parar a marcha. Riobaldo-Tatarana-Urutu-Branco vinha, chefe dos jagunços, com o cego Borromeu emparelhado da banda de sua mão direita, e o preto Guirigó, menino, da banda de sua mão esquerda. Cruzou seu caminho um sujeito chamado Constâncio Alves – dizia que era de sua terra e o tinha conhecido menino. A um chamado de Guirigó, Riobaldo entendeu um chamado do demônio – a partir daí quem mandava no jagunço eram seus avessos. Quis matar aquele nhô Constâncio. Provou-o com má pergunta, inquirindo se ele havia conhecido um tal Gramacedo, um homem que Riobaldo inventara naquele justo instante. Nhô Constâncio respondeu com sinceridade e o chefe dos jagunços resolveu deixá-lo ir, não sem prometer que o próximo que visse, mataria. Mais adiante deram com um sujeito que vinha com uma égua e uma cachorrinha. O demônio devia estar se pagodeando da situação, pensava Riobaldo, pois agora sua vontade de matar tinha se acabado. “E foi então, para retardar os momentos, que ao cego Borromeu eu indaguei: – ‘Seja o que, companheiro velho? E eh lá isso?...’ Atabafado. Até porque, de pedir avisos a um cego, assim, em públicas varas, eu tivesse de me vexar. – ‘Se é se é, Chefe? A-hem? Se é o que mecê sumeteu, enhém? Senhor quer que seja que se mate um tal?’ – sem-termo do cego me respondeu, sem-razão. Ao que eu tinha trazido aquele comigo, para a nenhuma utilidade. – ‘Senhor mesmo é que vai matar?’ – o menino Guirigó suputou, o diabo falou com uma flauta. – ‘Te acanha, dioguim, não-sei-que-diga! Vai sebo...’ – eu ralhei. Onde os outros riram rabo”¹⁹⁷. A cachorrinha do homem latia, perturbava os cavalos. Como poderia matar aquele pobre coitado? No que decidiu que o primeiro que tinha visto não fora o homem, mas a cachorrinha. Mandou amarrá-la. A verdade, porém, é que o menos que podia era matar aquele bicho. Deslizou nas sutilezas: “– ‘Adonde!... E nem não foi essa cadela. A égua, essa é que foi – a que primeiro deu nas minhas vistas!’”¹⁹⁸. Riobaldo ria do demônio. Ordenou que desapeassem o homem e o mandassem embora. Aquele sujeito pegou a correr,

¹⁹⁷ ROSA, 1978, p. 359.

¹⁹⁸ Ibid., p. 361.

chorando soluços fortes, feito criança. “Arrochei. Assim foi em arrebrusco: sobreveio em mim a estúrdia arfagem de chorar também – eu nas margens do mar. Não quis e nem pude. Ânsia que meus olhos, para dentro, davam em escuro. As graças d’arte – sabe o senhor –: na escuridão, não se chora, por não se ver, como não se pita cigarro... Com isso, desgostei de mim. Ah, no final da vez, o que ria o riso principal era ele, o demo. O Tisnado!”¹⁹⁹. Riobaldo pressentiu que os outros reprovavam sua decisão de matar a égua. Era do demônio que discordavam. Resolveu: “– ‘Delibero o certo: o primeiro que eu vi, foi essa égua. Ela tinha de receber a morte... Ah, mas égua não é gente, não é pessoa que existe. E que? Ah, então, não é cabível que se mate a égua, por tanto que a minha palavra decidida era de se matar um homem! Não executo. A alçada da palavra se perdeu por si e se gastou – pois não está dito? Acho e dou que o negócio veio ao terminado’”²⁰⁰. Mandou que fossem atrás do homem para lhe dar dinheiro e devolver os animais, mas o sujeito havia sumido no mundo, carregando consigo o seu rastro. Diadorim sugeriu que se soltasse a cachorrinha, pois ela encontraria seu dono onde quer que ele estivesse. A égua ficou ali pastando e o arreio do homem, pendurado, como um espantalho, no ramo da árvore.

19. Na travessia da baixada do Tamanduá-tão, o cego Borromeu profetizava:

*Macambira das estrelas,
quem te deu tantos espinhos?*

*Macambira das estrelas,
Xique-xique resolveu:
– Quixabeira, bem me queira,
quem te ama, Bem, sou eu...*²⁰¹

Macambira, xique-xique, quixabeira – os versos do Tirésias do sertão falam de plantas revestidas de espinhos, o andrógino Diadorim. O vidente, diz Benjamin, empurra o homem em direção ao nexa da culpa, cuja temporalidade se assemelha a de um parasita. O sujeito porta o tempo do destino como portaria um vírus. “O cartomante e o quiromante ensinam, em todo caso, que esse tempo pode, a qualquer momento,

¹⁹⁹ Ibid., p. 361.

²⁰⁰ Ibid., p. 362.

²⁰¹ Ibid., p. 423.

tornar-se simultâneo a outro (não presente). É um tempo dependente, que é referido, como um parasita, a uma vida superior, menos ligada à vida natural. Esse tempo não possui nenhum presente, pois apenas em romances ruins existem momentos fatídicos, e ele conhece o passado e o futuro somente em variações que lhe são próprias²⁰².

20. Ao que a deusa Circe lança sobre os companheiros de Ulisses um feitiço que faz com que se esqueçam de sua pátria e os transforma em porcos, o herói de Troia vai em seu resgate. Com o auxílio de Hermes, as drogas de Circe não tem sobre ele qualquer efeito.

Nenhum homem jamais resistiu a esta droga depois que a bebesse e que ela lhe passasse a barreira dos dentes.

Mas a tua mente não pode ser enfeitiçada.

És na verdade o astuto Ulisses, que sempre me disse aportar aqui um dia o Matador de Argos, da vara dourada, regressando de Troia na sua escura nau veloz²⁰³.

Por ter cumprido o destino de ser aquele a quem não se pode enfeitiçar, Ulisses conseguiu que Circe liberasse seus companheiros. Ao rogar à deusa que lhe ensinasse o caminho para Ítaca, Circe responde que Ulisses terá de descobri-lo descendo à morada de Hades e de Perséfone para consultar a alma do tebano Tirésias. À mansão bolorenta de Hades o guiaria o sopro de Bóreas e é junto ao Oceano de redemoinhos profundos que Ulisses deveria deixar sua nau e ir ao encontro dos mortos. Depois de oferecer as libações e sacrifícios ordenados por Circe, veio-lhe a alma de Tirésias, o cego adivinho, dizer-lhe:

Procuras saber do doce regresso, ó glorioso Ulisses, mas o deus fá-lo-á difícil; pois não julgo que fugirás ao deus que abala a terra, que acumulou cólera no coração porque lhe cegaste o querido filho.

Ainda assim podereis regressar, embora muitos males sofrendo, se refreares o teu espírito e o dos companheiros quando pela primeira vez fundeares a nau bem construída na ilha de Trinácia, fugindo ao mar cor de violeta, e encontrares a pastar os bois e as robustas ovelhas do Sol, que tudo vê e tudo ouve.

²⁰² BENJAMIN, 2011, p. 95.

²⁰³ HOMERO, op. cit., p. 288.

Se deixares o gado incólume e pensares no regresso,
 podereis chegar a Ítaca, embora muitos males sofrendo.
 Mas se lhe fizerdes mal, então prevejo a desgraça,
 tanto para a nau quanto para os companheiros; e se tu próprio
 escapares, regressarás tarde, tendo perdido todos os companheiros,
 na nau de outrem; e sofrimentos encontrarás em casa:
 homens arrogantes, que os bens te devoram,
 fazendo a corte à tua esposa divina e oferecendo presentes.
 Mas na verdade vingar-te-ás da sua violência ao chegares²⁰⁴.

Após ouvir a profecia de Tirésias, Ulisses avista na morada de Hades a bela Epicasta, mãe de Édipo. Que a família edipiana seja anterior à volta para casa de Ulisses – o resto da guerra – significa que, ao contrário do que argumenta Erich Auerbach em *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*, a escrita homérica tem segundos planos, penumbras. Às águas cristalinas de Homero, Auerbach opõe o oceano turvo do relato do sacrifício de Isaac, em que a obediência de Abraão é rica em planos, em fendas que indicam a existência de profundezas inexploradas. Ao extraírem o sublime da vida vulgar, as escrituras sagradas seriam o primeiro texto a modificar o espaço geométrico da ficção. Mas ao apresentar a história da sexualidade como um momento anterior à história do homem que teve seu rosto tantas vezes desfigurado pela deusa Atenas e que só recupera a sua forma original com a efetivação da violência absoluta que é o aniquilamento dos pretendentes de Penélope, o que Homero inaugura é a hierarquia entre estética e política. O ímpeto restaurador de Ulisses, que culmina com a solução final, a eliminação da alteridade, é um desdobramento da fatídica separação entre os afetos e a política.

21. Riobaldo sentia Diadorim como um vírus – vejam-se as lembranças que guarda do menino com quem atravessara o São Francisco: “E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa”²⁰⁵. O afeto que sentia por Diadorim era como o desenrolar de uma doença contagiosa da qual só se pode saber os calafrios. “Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me

²⁰⁴ Ibid., p. 300-301.

²⁰⁵ ROSA, 1978, p. 84.

faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia o meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espirecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. Do demo: Digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? Eu conto. O senhor vá ouvindo”²⁰⁶. É somente com a morte de Diadorim que Riobaldo pôde ver o vírus fora do corpo, não mais em sua atividade contagiosa, só proteína e ácido nucleico. É aí, e somente aí, que pode nomeá-lo. “A vida da gente nunca tem termo real. Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: – ‘Meu amor!...’”²⁰⁷. Nisso a tragédia de Riobaldo se diferencia da de Ulisses: o amor – ou o inconsciente, já que amar é ser-*dois* – é sua política.

22. “Sem amor, eu é que sou um Sísifo sem gravidade”²⁰⁸. O amor é, para Rosa, uma economia da violência, da qual se podem extrair vetores que percorram órbitas circulares, elípticas, nebulosas. É o amor por Diadorim que faz Riobaldo estar sempre à vez, sem descobrir-lhe o ponto de singularidade. “A matéria é sempre escura” (IEB/USP JGR-EO-03,01). Maria-Maria também é um “estado crepuscular” para o onheiro, “período de sonolência ou despertar” (IEB/USP JGR-EO-10,01). A máxima violência que é o encontro dos corpos da onça e do onheiro, o momento justo em que Maria-Maria põe a pata sobre o seu coração, é, na verdade, um gesto delicado para arrancar-lhe do sono. “De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio, ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto,

²⁰⁶ Ibid., p. 114.

²⁰⁷ Ibid., p. 454.

²⁰⁸ Idem, 2009, p. 218.

podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspensa, pensei que tava percurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda vida... Mexi não. Era um lugar fofo agradável, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiam – pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: – ‘Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...’ Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca: ã, ã. Vai, ela saiu, foi pra me espiar, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhenhém... Tava de barriga cheia, lambia as patas, lambia o pescoço. Testa pintadinha, tiquira de aruvulhinho em redor das ventas... Então deitou encostada em mim, o rabo batia bonzinho na minha cara... Dormiu perto. Ela repuxa o olho, dormindo. Dormindo e redormindo, com a cara na mão, com o nariz do focinho encostado numa mão...”²⁰⁹. O amor é essa hora em que “só sabemos de nós mesmos com muita confusão” (IEB/USP JGR-CADERNO-07, p. 41), “entremanhã”, “entredormido” (IEB/USP JGR-M-16,26), “entredentes – sem articular bem as palavras” (IEB/USP JGR-EO-10,01).

23. Quando Riobaldo resolve voltar às Veredas-Mortas, a morada de Hades do sertão, após a morte de Diadorim, é informado que o lugar que procura se chama Veredas-Altas. O equívoco é o mesmo que há entre as duas formas de existência do vírus. Foracluído do parasitismo (do corpo, portanto), o vírus não dá a ver a condição de contágio de que é feita sua reprodução, assim como o demônio era qualquer coisa que não vinha, “não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue

²⁰⁹ Idem, 2001a, p. 207-208.

derramável”²¹⁰. O Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira, precisa de outros corpos, da matéria, do mar, do odor, para existir. “No existen en general verdaderos desiertos oceánicos salvo en las profundidades de algunos mares como el Negro, donde aparece una fuerte cantidad de ácido sulfídrico que imposibilita la manifestación de la vida” (IEB/USP JGR-EO-05,01).

24. Numa velha cidade da cordilheira, o narrador de *Páramo*, de *Estas estórias*, acorda asfixiado. Debatia-se em arquejos, temia dissolver-se, até a camareira do hotel vir em seu socorro. Tranquilizou-o, já vira outros estrangeiros em condição semelhante. Era apenas o *soroche*, o mal-das-alturas. Hospedado no quinto andar, o narrador ensaiou uma solução imediata: “Será, se eu me mudar para o andar térreo, que melhora?”²¹¹. O mal-estar sobrevinha-lhe como uma espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, que ocorre no próprio decurso da vida. Andava pelas ruas da cidade andina – recomendação médica para conseguir respirar melhor – como um homem com aspecto de cadáver. Um homem com ar de cadáver, com fluidos de cadáver, com a presença de cadáver. Suspeitava que esse cadáver que carregava consigo fora, em alguma vida anterior, seu assassino e assim ligou-se a ele. “Com outra espécie de ódio, que não o do orgulho, mas o da inveja, contam que, em outro país, mas também nas alturas cinéreas da Cordilheira, viveu, longos anos, um mendigo estranho, o qual nunca deixava de carregar consigo um bastão e uma caveira. Tomavam-no por um penitente. Porém, quando morreu, encontraram dentro da caveira um papel, com sua confissão: ele matara outro homem, cuja era a dita caveira, matara-o a pauladas, com o bastão; e carregava os dois objetos, a fim de manter sempre vivo aquele ódio – que era o que lhe dava forças, para viver”²¹².

25. Em seu estudo sobre a cosmologia Araweté, Viveiros de Castro explica que, nessa sociedade, o matador e o seu inimigo se fundem em uma entidade dual, numa relação que passa de uma alteridade mortífera a uma identidade fusional. Ao matar um inimigo, o araweté cai numa espécie de estupor, não consegue se alimentar, vomita, torna-se um verdadeiro cadáver. Até mesmo o barulho dos urubus em volta de seu corpo escuta o matador, sente-se como que apodrecendo. Esse estado dura cerca de cinco dias. A recomendação é que tome uma infusão

²¹⁰ Idem, 1978, p. 317.

²¹¹ Idem, 2001a, p. 267.

²¹² Ibid., p. 276.

amarga, que também bebem as mulheres durante as regras e os pais durante a couvade, e que evite tocar o corpo da vítima sob pena de seu próprio corpo inchar e explodir. Durante várias semanas, o matador tampouco pode ter relações com a esposa, pois estando o espírito do inimigo sobre ele, seria o primeiro a penetrar a mulher – o matador seria contaminado pelo espermatozoide da vítima. O período de interdição termina quando o espírito da vítima vai aos confins da terra buscar cantos e os transmite ao matador durante o sono, bem como uma série de nomes pessoais que serão atribuídos aos recém-nascidos. O espírito do inimigo o convida a dançar e lhe sopra aos ouvidos a canção que deve proferir. Viveiros de Castro ressalta que se antes havia uma competição de corpos entre o inimigo e o matador (o risco da mistura seminal), na dança e na transmissão dos cantos há uma colaboração entre os dois. “Os inimigos recebem em geral dois epítetos muito sugestivos: *kā’um nāhi*, ‘molho de caium’ (a cerveja de milho servida durante a dança comemorativa), e *marakā nin*, ‘futura música’. O primeiro é uma clara alusão canibal. Se os Araweté não comem seus inimigos, pois a antropofagia é própria dos deuses, ao menos eles os utilizam para dar gosto à bebida, infundir-lhe ‘espírito’. O segundo indica a função principal dos inimigos: trazer novos cantos. Vistos por seu lado bom – seu lado morto –, os inimigos são aqueles que trazem novas palavras ao grupo, ou ao menos que vêm dar *um sens plus pur aux mots de la tribu*. As canções cantadas durante as danças araweté, notadamente durante as festas de caium que se realizam várias vezes ao ano, são todas canções dos inimigos cantadas originalmente por um matador”²¹³. Nos cantos, o sujeito da enunciação é sempre a vítima, o que significa que o matador-cantor fala de si mesmo falando as palavras de sua vítima, que são uma citação do que ele estaria dizendo. Ao incorporar o ponto de vista do inimigo, a canção inunda de ambiguidade a pergunta sobre quem fala.

26. O termo tupi *tovajar* – “aquele que está adiante”, “o do outro lado” – designa, de forma ambivalente, inimigo e cunhado.

27. Para se esquecer do homem com a presença do cadáver, o narrador de *Páramo* compra um livro. Fusão ambivalente entre o matador e o inimigo, entre o eu e o outro, o livro se aproxima do canto que a vítima ensina ao matador araweté. Nada mais rosiano. “Há uma semana escrevi ao Sr. uma carta”, dirige-se Rosa a seu pai, em 27 de outubro de 1953, “e hoje tive a alegria de receber a sua, acompanhada das ‘notas’, que

²¹³ VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 275.

muito agradeço. Todas são ótimas, principalmente a sobre os ‘ciganos’ e a do ‘entrudo’ em Caeté. Vão ser muito bem aproveitadas! Sempre que o Sr. tiver disposição, pode mandar. Na carta, falei do interesse que tenho pelo assunto das caçadas na Serra do Cabral – principalmente quanto aos detalhes pitorescos. O detalhe é muitas vezes de grande proveito, pois metido num texto dá impressão de realidade” (FCRB). Em carta de 12 de julho de 1954, Rosa torna a pedir ao pai pelo trivial da vida no interior de Minas. “Já fico contente com a prometida remessa daquelas notas, que para muito me hão de servir. E, a respeito delas, o senhor não deve se preocupar com os assuntos, nem se está ruim ou bom, pode ir mandando tudo. Não precisa que sejam casos ou fatos curiosos, pois as informações comuns, sobre a vida trivial, costumes, etc., do interior têm muita importância. Coisas que os moradores no campo contavam de sua labuta, vida, etc., quando vinham fazer compras em Cordisburgo, por exemplo. E detalhes de caçadas – principalmente da vida e costumes dos bichos, sem rastros e tudo o mais” (FCRB). Seu pai era uma mina. “Apreciei muitíssimo, as notas que o senhor me mandou, sobre os enterros na roça”, escreve em nove de dezembro de 1955. “Aliás, o senhor não imagina como têm valor para mim essas informações. [...] Principalmente, acho um interesse extraordinário nas que se referem aos costumes e aos tipos e indivíduos pitorescos ou bem marcados. Agora, depois dos enterros, por que é que o senhor não manda, por exemplo, os ‘Casamentos’, os ‘Batizados’ ou ‘Casos de crimes’ ou de ‘Demandas, Questões, etc.’, do tempo em que o senhor foi Juiz-de-Paz? Seria ótimo. Também, descrições de caçadas – incluindo as paisagens, etc. Outra coisa, que muito gostaria de ter, são as lembranças da Venda, em Cordisburgo: qual a época do ano em que se vendia mais? Quando era que os lavradores dispunham de mais dinheiro, etc.? [...] Preciso de explorar mais o senhor, que a mina é ótima” (FCRB). Da violência do Bogotazo, Rosa criou o devir-vírus de um texto. Cada travessão é um parasitismo, cada traço da linguagem é um multinaturalismo radical. As necessidades de retorno a zero de que fala o narrador de *Páramo* remetem à tensão irredutível entre o eu e o outro, entre a ciência hidráulica e o fluido, entre a física e o “sêmen dos astros” (IEB/USP JGR-EO-05,02).

28. Gabriel Tarde acreditava que todas as ciências pareciam destinadas a tornarem-se ramos da sociologia na medida em que o fundo de cada coisa aponta para a diferença. Existir é diferir: mesmo a identidade seria um mínimo, uma espécie infinitamente rara de diferença, assim como o repouso é um caso do movimento e o círculo, uma variante da elipse. As

mônadas abertas de Tarde, que aspiram se apropriar de suas semelhantes de mil maneiras distintas, ensaiam transformar a ciência em um autêntico miriateísmo, como queria Arquimedes. Em suas guerras intestinas de possessão, as mônadas tornam indistinguível o umbral entre o mundo orgânico e o inorgânico. “Por que então a molécula, por exemplo, não seria uma sociedade do mesmo modo que a planta ou o animal?”, pergunta Tarde. “A regularidade e a permanência relativas pelas quais os fenômenos de ordem molecular parecem se opor aos fenômenos de ordem celular ou vital nada possuem que nos deva fazer rejeitar tal conjectura, se, com Cournot, considerarmos também que as sociedades humanas passam, ao se civilizarem, de uma fase bárbara e de certo modo *orgânica* a uma fase *física e mecânica*. Durante a primeira, com efeito, todos os fatos gerais de seu engenhoso e instintivo desenvolvimento em poesia, artes, línguas, costumes e leis lembram estranhamente os caracteres e os procedimentos vitais; daí elas passam gradativamente a uma fase administrativa, industrial, erudita, racional, mecânica em suma, que, pelos grandes números disponíveis que o estatístico transforma em montes iguais, dá ensejo ao aparecimento das leis ou das pseudoleis econômicas, semelhantes sob tantos aspectos às leis da física e em particular da estática. [...] Resulta, [...] que, se um ser vivo é uma sociedade, com mais forte razão um ser puramente mecânico deve sê-lo também, já que o progresso de nossas sociedades consiste em mecanizar-se. Portanto, uma molécula, comparada a um organismo e a um Estado, não seria senão uma espécie de nação infinitamente mais numerosa e mais avançada, que teria chegado àquele período estacionário que Stuart Mill almeja para todos nós”²¹⁴. Tarde dizia que uma das diferenças entre a filosofia fundada no verbo ser e aquela a ser descoberta no verbo haver é que entre ser e não-ser não há meio-termo, enquanto que se pode haver mais ou menos. “O ser e o não-ser, o eu e o não-eu: oposições infecundas que fazem esquecer os correlatos verdadeiros. O oposto verdadeiro do *eu* não é o não-eu, é o *meu*; o oposto verdadeiro do ser, isto é, do *havendo* [*ayant*], não é o não-ser, é o *havido* [*eu*]”²¹⁵. O homem, para Rosa, é o que (h)ouve, meio de uma relação, cunhado e inimigo.

29. No quadro *Complexo de Édipo*, de Salvador Dalí, vemos o que talvez tenha encontrado Ulisses em sua descida à morada de Hades: a forma morta do mito, como um vírus fora do corpo. Uma massa isolada,

²¹⁴ TARDE, 2007, p. 83-84.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 114.

inócua, guardada por uma figura sem vida, o cego Tirésias. Em *A Benfazeja*, de *Primeiras estórias*, Rosa escreve que a cegueira pode ser uma forma de prescindir de morrer, de estar meio-morto. No corpo, porém, o mito é só contágio. São em suas relações de parasitismo que o mito opera torções, condensações e metamorfoses. Dessa propriedade parasitária da estória, sabia-o Lévi-Strauss. “Tomada em estado bruto, toda cadeia sintagmática deve ser considerada desprovida de sentido; ou porque nenhum significado aparece à primeira abordagem, ou porque crê-se perceber um sentido, mas sem saber se é o certo. Para superar essa dificuldade, existem apenas dois procedimentos. Um deles consiste em recortar a cadeia sintagmática em segmentos que podem ser sobrepostos, demonstrando então que constituem variações sobre um mesmo tema. O outro procedimento, complementar do precedente, consiste em sobrepor uma cadeia sintagmática tomada como um todo, em outras palavras, um mito inteiro, a outros mitos ou segmentos de mitos. [...] Duas cadeias sintagmáticas ou fragmentos da mesma cadeia que, tomados à parte, não apresentavam nenhum sentido seguro, adquirem um sentido pelo simples fato de se oporem. E se a significação emerge a partir do instante em que se constitui o par, é porque não existia anteriormente, dissimulada mas presente como um resíduo inerte, em cada mito ou fragmento de mito considerado isoladamente. A significação reside na relação dinâmica que funda simultaneamente vários mitos ou partes de um mesmo mito, sob cujo efeito esses mitos, e essas partes, são promovidos à existência racional e se completam juntos como pares oponíveis de um mesmo grupo de transformações”²¹⁶.

30. “O mundo – obra anônima”. (IEB/USP JGR-CADERNO-07, p. 01). “Virei multidão”. (IEB/USP JGR-CADERNO-07, p. 35).

31. Eu – Macuncôzo é, de todos os desdobramentos da humanidade de fundo do onceiro, aquela em que Déborah Danowski e Viveiros de Castro identificam o reservatório de toda diferença, de todo dinamismo, o ápice de seus afetos e, portanto, de sua política. É o instante de indecidibilidade entre natureza e cultura, é o momento de indistinção entre história natural e história dos homens, como diz Dipesh Chakrabarty sobre a catástrofe ecológica. O *iauaretê* é meio homem, meio bicho, sempre traíra – “[q]uase tudo que a gente faz ou deixa de fazer, não é, no fim, traição?”²¹⁷. O equívoco evocado por Benjamin na

²¹⁶ LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 350-351.

²¹⁷ ROSA, 1978, p. 139.

palavra francesa *temps* se realiza com toda a sua potência no tempo do fim – da estória. O homem, com sua arma em punho, síntese de todas as formas de domínio do fogo, fazendo-se uma força geofísica, e a onça, uma potência ameaçadora, imprevisível, incompreensível, política. Como no filme *Melancholia*, de Lars Von Trier, Rosa nos coloca diante do fim do fim, o que significa, antes de tudo, o fim do filme, isto é, o fim das imagens. Tiro. As luzes se apagam. Os relatos sobre a peça de Cacá Carvalho dão conta de que não se podia dizer se o tiro fora em direção à onça ou ao próprio público. Contágio, contaminação, efeminação. Diadorim, Maria-Maria. A última operação especular que vemos, só os escuros, em *Meu tio o Iauaretê* é a força da indissociabilidade entre política e estética.

32. “Assunto para pensar nele três horas antes da morte” (IEB/USP JGR-EO-11,02).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2011.

ARISTÓTELES. *Physica*. London: Oxford University Press, 1953.

ASSIS, Machado. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Papeis avulsos*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1955.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

AVERRÓIS. *Discurso decisivo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense: 1994.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense: 1984.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

BRÉHIER, Émile. *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. Petrópolis: Vozes, 1970.

CAMPOS, Paulo Mendes. Por que bebemos tanto assim. *Senhor*, n. 3, mar. 1961.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro* [Florianópolis]: Cultura e Barbárie : Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. “Meu tio o Yavaratê” – À margem da estória. *Literatura: teoria, história, crítica*, vol. 16, n. 1, jan. – jun. 2014. p. 131-164.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

_____. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

HAWKING, Stephen William. *Uma breve história do tempo: do Big Bang aos buracos negros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O extremo oeste*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KAPLAN, Robert. *O nada que existe: uma história natural do zero*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LA BOÉTIE, Étienne de. *Discurso sobre a servidão voluntária*. 2. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

_____. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

_____. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papirus, 1989.

MARX, Karl. *Grundrisse*: manuscritos econômicos de 1857-1858 : esboços da crítica da economia política. [S. l.]: Boitempo, 2011.

_____. *O 18 brumário e cartas a Kugelmann*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. *O Capital*: crítica da economia política. 20. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. v. 2.

MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente*: ensaio sobre a plasticidade destrutiva. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de potência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

NODARI, Alexandre. *Censura*: ensaio sobre a servidão “imaginária”. 193 p. Tese – Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, Florianópolis, 2012.

_____. Como. *Sopro*, n. 78, out. 2012.

_____. O extra-terrestre e o extra-humano: notas sobre a “revolta cósmica da criatura contra o criador”. *Revista Landa*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 251-261, 2013.

NOGUEIRA, Armando. O homem que passa – Didi, é lógico. *Senhor*, n. 3, mar. 1961.

ORTEGA Y GASSET, José. *A ideia do teatro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PEDUZZI, Luiz. *Força e movimento*: de Thales a Galileu. Publicação interna. Departamento de Física, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

PLATÃO. *The Republic*. London: Penguin Classics, 2007.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Grande Sertão: Veredas*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.

_____. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. *Tutameia (Terceiras estórias)*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2009.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SANTOS, Rafael Barbi Costa. *A cultura, o segredo e o índio: diferença e cosmologia entre os Xakriabá de São João das Missões/MG*. 207 p. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFMG, Belo Horizonte, 2010.

SUSSEKIND, Carlos & Carlos. *Armadilha para Lamartine*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

_____. *Que pensam vocês que ele fez*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. O medo dos outros. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 885-917, 2011.

WELLS, H. G. *A máquina do tempo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.